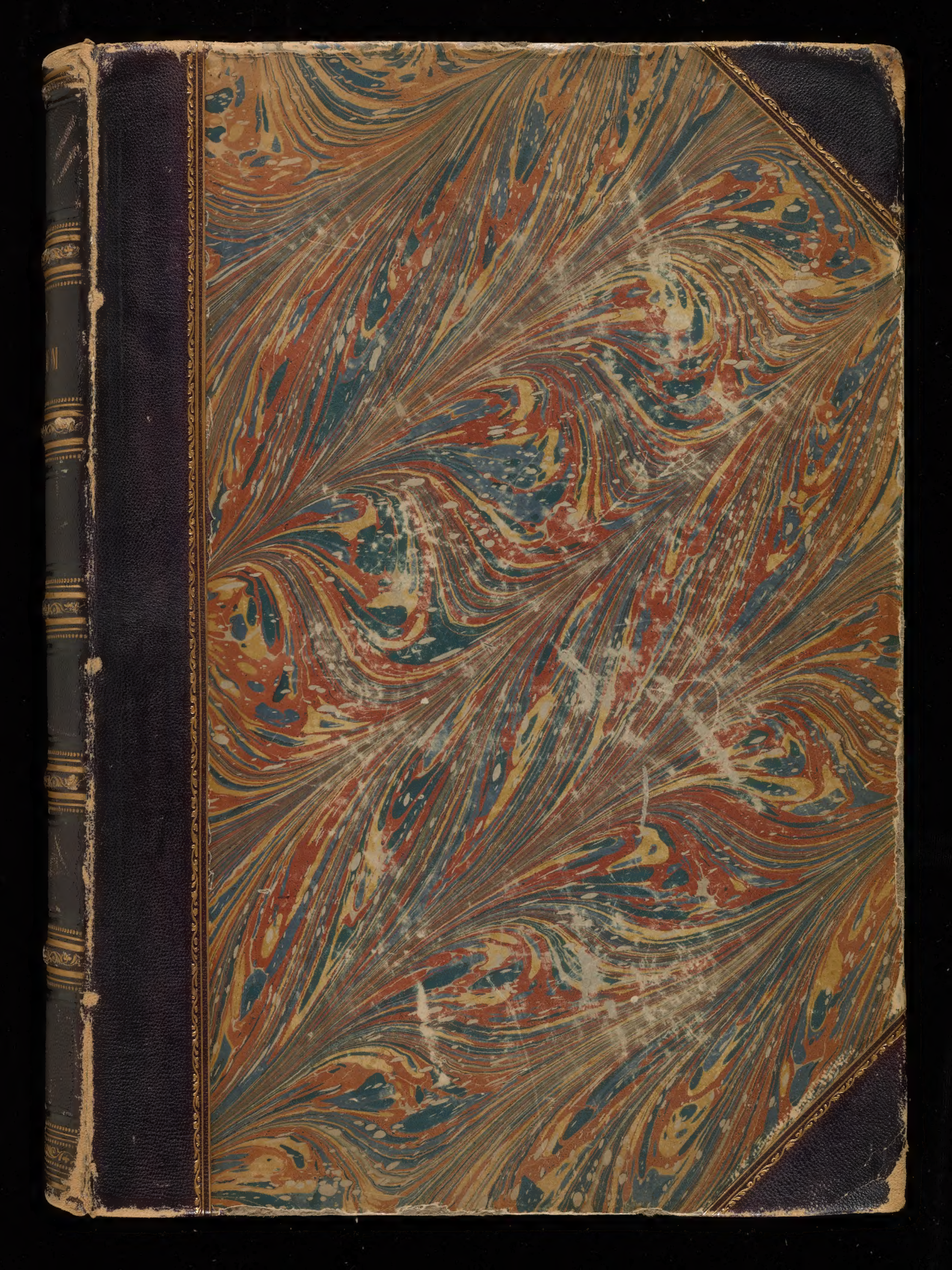
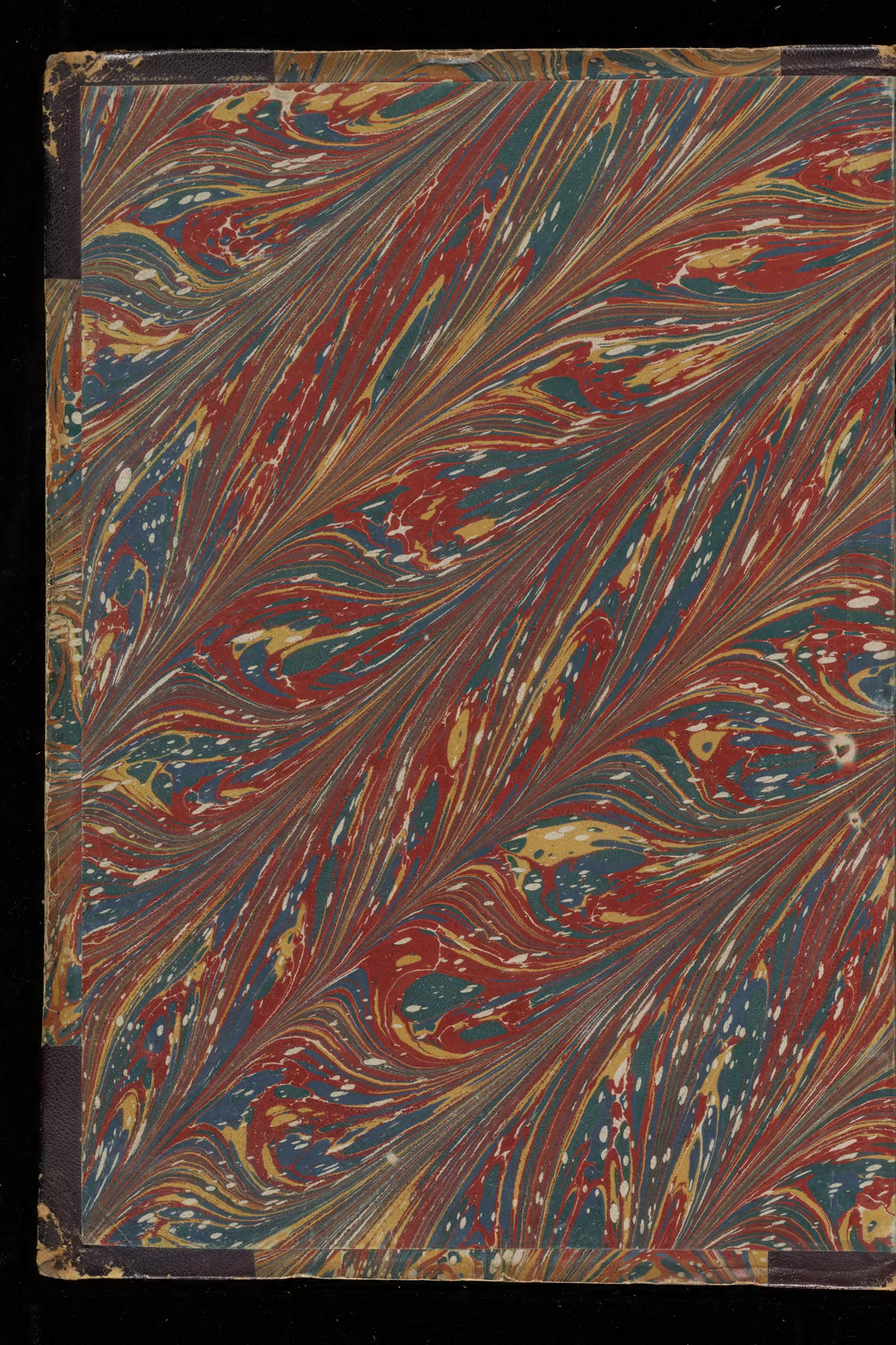
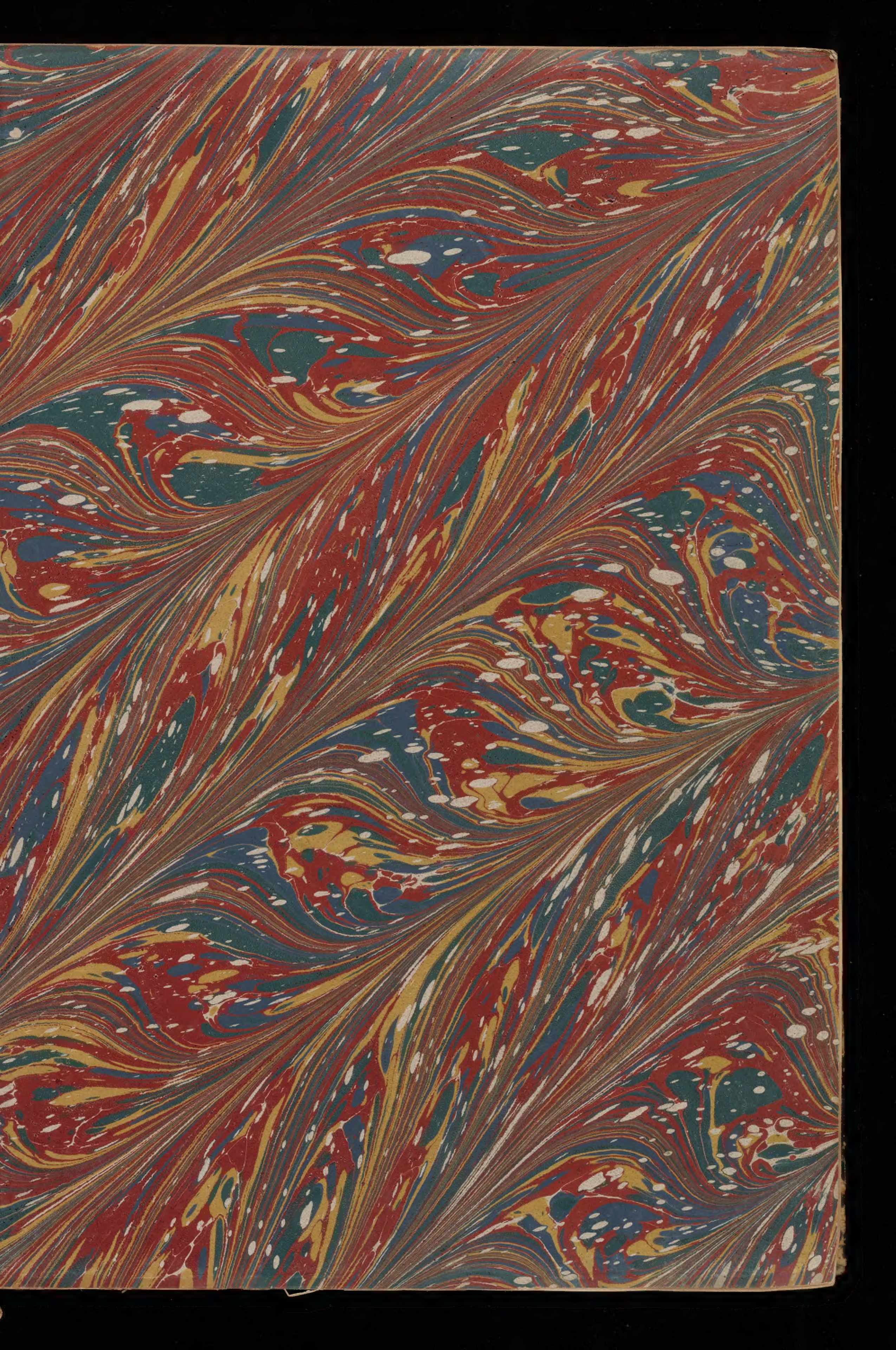






A SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR

ALBERT CASIMIR

DUC DE SAXE-TESCHEN.

A SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR

ALBERT CASIMIR

DUC DE SAXE-TESCHEN.

AUGUSTEUM

OU

DESCRIPTION
DES MONUMENS ANTIQUES
QUI SE TROUVENT A DRESDE.

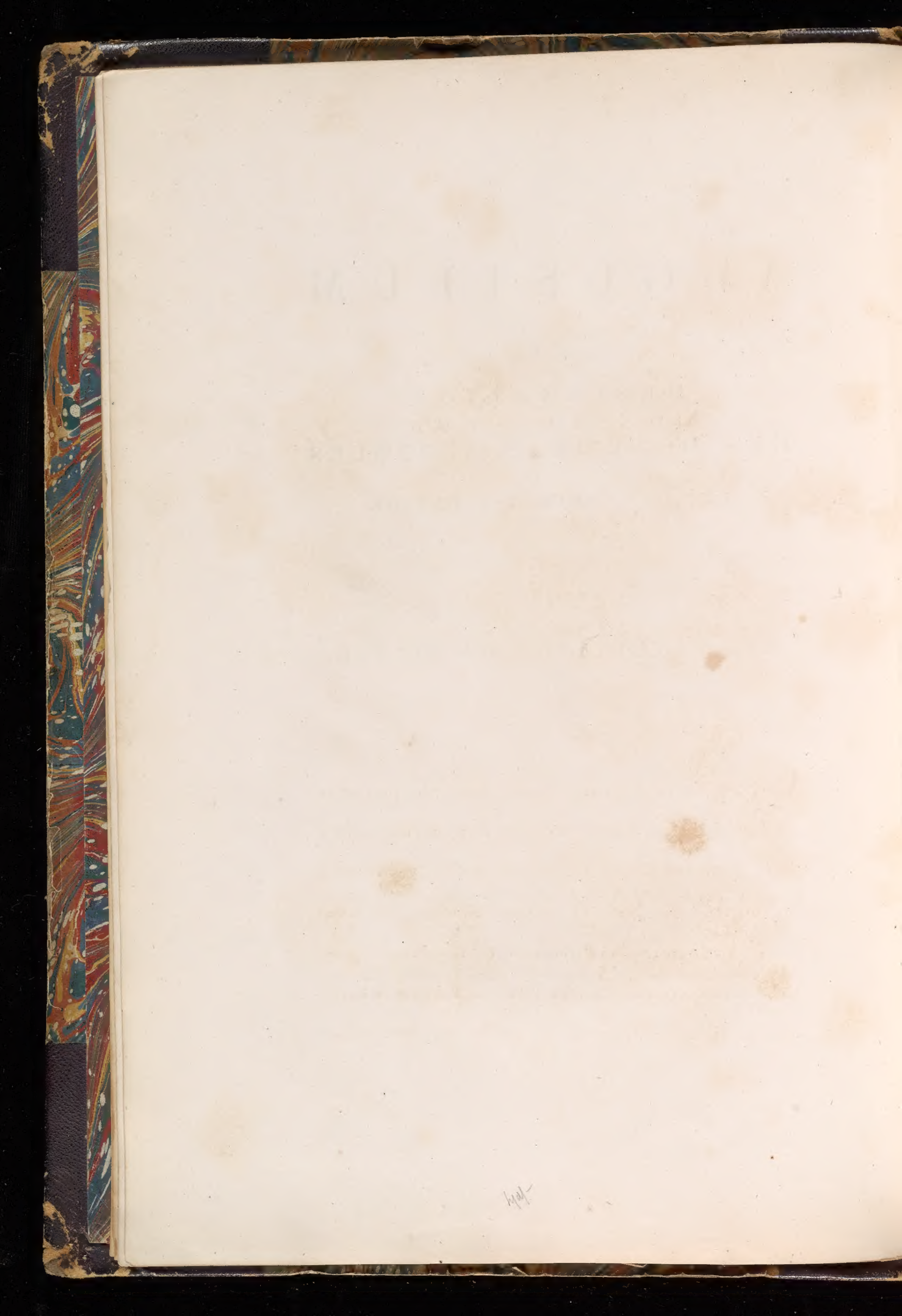
PAR

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

TOME PREMIER.

A LEIPZIG 1804.

EN COMMISSION CHEZ C. A. HEMPEL; A LONDRES CHEZ J. DEBOFFE, LIBRAIRE, GERARD-STREET SOHO; A PARIS CHEZ HENRICHS.



MONSEIGNEUR

Votre Altesse Royale voudra bien me permettre de Lui dédier l'édition françoise d'un ouvrage qui a droit d'attendre d'Elle un accueil favorable, et comme ouvrage de l'art, et surtout comme monument élevé aux augustes Fondateurs de cette collection aussi riche que précieuse. Votre Altesse Royale a hérité de Ses Illustres Ancêtres cet amour de l'art auquel

Dresde doit l'avantage inestimable de posséder tant de richesses en ce genre, et c'est la raison pour laquelle j'ose me flatter qu'Elle daignera applaudir à un travail entrepris pour faire connoître cette collection d'une manière qui réponde à son mérite.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

MONSEIGNEUR

DE VOTRE ALTESSE ROYALE

Le tres-humble et très-obéissant serviteur

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

AVANT - PROPOS.

L'ouvrage que je présente aux amis de l'Art et de l'Antiquité, a pour objet l'une des collections les plus considérables et les plus précieuses qui existent, et qui jusques ici cependant n'a pas joui de toute la célébrité à laquelle elle a droit de prétendre. Les premières gravures qu'on en a données, qui sont celles de le Plat, n'étoient pas faites, si l'on en excepte un très-petit nombre, pour lui procurer la place distinguée qu'elle mérite parmi les collections de ce genre. Attaché par goût et par état à ce superbe Cabinet, je me crois autorisé à mettre tout en oeuvre pour faire oublier la longue injustice dont il a été l'objet, et pour lui donner tout à la fois et plus de célébrité et plus d'utilité, en publiant les monumens qu'il renferme, avec des gravures qui répondent au mérite des originaux.

L'utilité classique d'un pareil ouvrage justifie assez le titre que je lui donne, pour me dispenser d'en alléguer les raisons,

tout comme il n'est personne qui ne sente la justesse de l'allusion qu'il présente, puisque la Collection dont il s'agit ici a dû son origine, ses accroissemens successifs et son lustre actuel à la générosité et à l'amour pour les arts de quatre Augustes. Ce fut l'Electeur de ce nom qui vers le milieu du seizième siècle en jetta les fondemens, par l'achat qu'il fit d'un assez grand nombre de petites antiques et de médailles anciennes. Mais son véritable fondateur fut le Roi Auguste II. qui acheta la superbe collection du Prince Chigi, ainsi que plusieurs morceaux de celle de la Villa Albani et de quelques autres encore. Le Roi Auguste III. qui déjà comme Prince héréditaire avoit beaucoup contribué à l'acquisition de ce trésor inestimable, l'enrichit d'un grand nombre de collections particulières, de quelques belles antiques trouvées dans les ruïnes d'Antium, et des trois fameuses statues d'Herculanum, qui avoient appartenu au Prince Eugène de Savoie.

Fréderic Auguste Electeur actuel de Saxe, ce Souverain éclairé, l'ami et le protecteur des sciences, a marché sur les traces de ses illustres Ancêtres; et, malgré les soins importans et soutenus qu'il n'a cessé de donner au bonheur de ses peuples depuis qu'il a pris en main les rênes de l'Etat, s'est aussi occupé de l'aggrandissement de cette belle collection et l'a enrichie de quelques morceaux précieux. Mais ce qui fait de ce règne fortuné une

époque à jamais intéressante pour cette collection, c'est le superbe édifice, vrai temple du goût, que ce Prince chéri a choisi pour l'y faire placer, ainsi que la belle Bibliothèque et le riche Médailler qui s'y voient maintenant. Il falloit un pareil emplacement pour donner à ces monumens, qui s'y trouvent distribués dans douze sallons aussi vastes que bien éclairés, tout le relief et toute l'utilité qu'ils peuvent avoir. Placés jusqu'à cette époque dans les pavillons étroits du grand jardin, on ne les voyoit que très-imparfaitement; aussi étoient-ils restés en quelque sorte inconnus.

Outre cet établissement fait à grands fraix, Dresde est encore redevable à son Fréderic Auguste d'une superbe collection de modèles en plâtre des plus fameux monumens de l'antiquité; c'est celle qu'avoit rassemblée le célèbre Mengs. Ainsi cette ville, qui grace à sa charmante situation jouit de toutes les beautés d'une nature riante et féconde, n'est pas moins privilégiée du côté des beaux-arts; et sa superbe Collection d'antiques et de modèles, jointe à sa Galerie non moins précieuse de tableaux, et à son Cabinet d'estampes, la met à même de rivaliser avec Rome et Paris, ces deux premiers théâtres de l'art en Europe.

Tant d'arrangemens utiles, tant d'établissemens glorieux ont eu lieu successivement, ainsi que l'acquisition des nombreux modèles en plâtre auxquels on a assigné un grand sallon au dessous de

la galerie des tableaux, sous la direction générale de Son Excellence Monsieur le Comte de Marcolini, qui a exécuté à cet égard les ordres de Son Altesse Electorale avec un zèle infatigable, et qui ne cesse de travailler à complèter la collection des plâtres, en l'enrichissant des morceaux les plus estimés.

Mais si d'un côté la vue de nos antiques a été plus d'une fois, pour le véritable ami de l'art, une source aussi féconde de plaisirs et d'instruction qu'il en puisse exister ailleurs, si plus d'un artiste même y a trouvé l'occasion d'exercer son oeil et sa main; on ne peut guères douter d'un autre côté que plus d'un demi-connoisseur, plus d'un de ces hommes, qui, pour avoir promené leur suffisance au milieu des trésors de Rome, croient avoir acquis le droit de parler de l'art à tort et à travers, n'aient placé nos monumens au dessous de leur véritable valeur, et cela parce qu'ils ne jouissent pas de toute la célébrité qu'ils méritent. En effet n'est-il pas souvent arrivé que le prix et l'importance que l'on attachoit à tel ou tel monument antique, tenoit uniquement à l'idée de Rome ou de quelque autre grande ville d'Italie. Peut-être même que si le Laocoon et l'Apollon se fussent trouvés en Allemagne, on n'y auroit pas fait plus d'attention qu'à tant d'autres chefs-d'oeuvres qui y existent sans être remarqués. Mais depuis que les monumens éternels de l'art, même au milieu des guerres et des

révolutions dont nous avons été témoins, n'ont point cessé d'être l'objet de l'attention et de l'admiration générale dans la nouvelle patrie que le sort des armes leur a assignée, tout comme ils l'étoient auparavant, on a commencé à comprendre que la beauté d'un ouvrage de l'art est indépendante du lieu où il a commencé à jouir de sa célébrité, quoique cette célébrité prouve assez sans doute que c'étoit là sa véritable patrie.

Il y avoit déjà long temps que les monumens que renferme la Collection Electorale n'existoient plus à Rome, lorsqu'une lumière nouvelle commença à se répandre sur les trésors que l'art offre aux regards dans cette ancienne capitale de l'univers: sans cela peut-être plusieurs de ceux que nous possédons auroient-ils partagé la célébrité des autres. Winkelmann à qui l'aurore de ce beau jour dut sa naissance, les connoissoit à peine, quoique ce fût à Dresde qu'il eût tracé l'esquisse de ses premiers ouvrages sur l'art, à l'instigation d'Oeser. Peut-être aussi que la raison pour laquelle il a si peu fait mention de nos antiques, c'est qu'il s'étoit fait une loi de ne parler que de ce qu'il avoit devant les yeux. Ainsi les antiques de Dresde placées dans un local peu favorable, n'ayant été décrites par aucun artiste, et n'étant connues que par de mauvaises gravures, restèrent comme ensevelies dans l'oubli jusqu'à Casanova. Cet artiste doué de beaucoup de dis-

cernement, en jugea quelques-unes avec sa pénétration ordinaire: Lipsius publia la description que Wacker en avoit faite, avec des supplémens pour la complèter.

Comme il n'existe aucune collection d'antiques, quelque bien composée qu'elle soit, qui ne renferme des morceaux médiocres, il en est de même de la nôtre. En général les ouvrages d'un mérite supérieur et d'un beau fini sont en bien petit nombre, et c'est déjà sans doute un avantage assez glorieux pour la Collection de Dresde que d'en posséder quelques-uns de cette classe si peu nombreuse. Mais outre ceux-là elle en possède plusieurs autres non moins précieux, soit pour leur style, soit pour leur rareté. Ce sont tous ces monumens là dont je me propose de donner des gravures, à moins qu'ils ne consistent en fragmens trop peu considérables pour être publiés. Quant aux autres je me contenterai de les mentionner dans le texte. Les passer entièrement sous silence seroit hors de saison, puisqu'il y a tel morceau qui, quoique d'un mérite médiocre pour le travail, a cependant un prix réel par son antiquité, et qui nous rappelle du moins des ouvrages d'un plus beau style qui lui ont servi de modèle.

On sait assez qu'il n'y a qu'un très-petit nombre de monumens antiques qui soient parvenus jusques à nous, sans être endommagés. La plûpart ont été plus ou moins dégradés par les

fureurs de la guerre, par des déplacemens et des chûtes, par l'état d'enfouïssement où ils se trouvoient, et par des injures de toute espèce. Il y a plus; combien d'entre eux n'ont pas été mutilés, dans des temps plus voisins du nôtre, par la main de la superstition ou d'un zèle religieux mal-entendu. Notre Collection contient, il est vrai, plusieurs morceaux parfaitement conservés; mais le plus grand nombre a éprouvé les mêmes fatalités que tant d'autres. Malheureusement la plùpart des restaurations datent du 17ème siècle, époque à laquelle on employoit le plus souvent à Rome, pour un travail si délicat, non d'habiles artistes, mais des ouvriers subalternes qui, par leurs ravaudages non seulement déshonoroient l'art, mais encore donnoient un sens faux ou louche aux monumens qu'ils restauroient. Comme le détail de ces restaurations n'est d'aucune utilité pour l'étude de l'art, les connoisseurs approuveront sans doute le parti que j'ai pris de ne les indiquer dans les gravures que par des contours, ou bien, lorsque de simples délinéamens seroient d'un effet trop désagréable, en employant une autre manière. Par ce moyen notre ouvrage, destiné à avancer les progrès de l'art et l'étude de l'Archéologie, se distingue avantageusement de tous ceux qui ont paru jusques ici sur l'antiquité.

Les descriptions et les explications contenues dans mon texte

ont également ce double but en vue. Je n'ai pas jugé nécessaire de le surcharger de citations; d'ailleurs il ne me convenoit pas de grossir sans raison les fraix d'impression déjà si considérables. Sans doute il m'eût été facile de donner à mon ouvrage ce vernis d'érudition, jusqu'à en fatiguer mes lecteurs; mais les vrais savans dans cette partie n'en ont pas besoin, et pour les autres ils trouveront dans le texte tout ce qu'ils peuvent désirer. J'ai exposé mes conjectures sans prétension, mais aussi sans ces ménagemens timides qu'on croit devoir à tel auteur ou à telle opinion. Là où je puis m'être trompé, l'exactitude des gravures mettra les connoisseurs en état de rectifier ce qu'il y aura d'erroné dans mon opinion: mais toutes les fois que l'obscurité, dont tout ce qui tient à l'antiquité est enveloppé, ne permet que des présomptions et des conjectures, et que les originaux eux-mêmes n'offrent aucun caractère qui en détermine le sens, on est fondé à ne se rendre qu'à des raisons qui, par la grande probabilité qu'elles entraînent, font pencher la balance en leur faveur.

Dresde au mois de Mai 1804.

AUGUSTEUM.

L'Egypte a été le berceau de l'art. Les soins que les habitans de ce pays lui consacrèrent ainsi qu'aux sciences dès les premiers temps, nous ont inspiré pour eux une sorte de vénération, et lors même qu'ils n'en seroient pas les inventeurs, nous pouvons les regarder comme tels vu l'état d'enfance dans lequel il resta toujours chez eux. Ce n'est que dans l'architecture qu'ils se sont élevés au dessus d'eux mêmes, comme on le voit par leurs Pyramides, leurs Obélisques et les restes de leurs temples qui tous portent une empreinte de hardiesse et de grandeur.

On retrouve presque le même caractère dans leurs ouvrages plastiques, mais la beauté et la grace des formes furent toujours étrangères à ce climat. La nature ayant négligé la conformation de l'homme même, le sentiment du beau ne pouvoit ni se développer en eux avec vivacité, ni trouver de l'aliment dans les objets qui les entouroient. Leur caractère d'ailleurs étoit trop sérieux et trop mélancolique pour s'abandonner aux impressions gaies et agréables de l'imagination. L'habitude de vivre entre eux les privoit de l'avantage de la comparaison, et si quelquefois le génie inspiroit à un artiste des conceptions plus grandes pu'aux autres, il étoit enchaîné par des convenances et des règles sevères. La

constitution politique et religieuse s'opposoit chez eux aux progrès de l'art: et tandis que chez les Grecs il réalisoit les idées et les inspirations sublimes du génie, influoit sur la culture du peuple et embellissoit la vie de l'homme en contribuant au charme de la société, il ne fut jamais chez les Egyptiens que l'esclave d'une religion sombre et austère et n'osoit sortir du cercle qui lui étoit tracé. Néanmoins leurs colosses étonnent, quoique le style des fragmens qui nous restent ne soit pas satisfaisant; et l'on ne peut se consoler de leur perte qu'en pensant, que jamais la perfection de l'art ne seconda chez ce peuple la hardiesse des conceptions.

Winkelmann a traité assez en détail des différens styles des ouvrages Egyptiens. Le savant Abbé Féa, son commentateur, en admet un plus grand nombre, mais ce ne sont que des conjectures qu'il seroit difficile de justifier par aucun monument. Tout ce qu'on peut dire à ce sujet, c'est que l'ancien style Egyptien changea sous les Ptolémées et sous les Romains si non pour le fond, du moins pour les accessoires. Du reste, le plus ou moins de perfection du travail indique bien moins l'état de l'art à telle ou telle époque que le degré d'habileté de l'artiste. On pourroit en dire autant des imitations des Romains. Mais on distingue d'une manière avantageuse les ouvrages Egyptiens sortis des mains d'artistes Grecs, et qui dâtent peut-être en partie de l'âge des premiers Ptolémées. En effet, quoique ces artistes fussent obligés de conserver les formes reçues, on retrouvoit toujours dans leur travail cette noblesse de style qui les caractérise. Il est possible toutefois que quelques uns de ces monumens soient du temps d'Adrien, époque féconde en excellens artistes capables de produire de pareils ouvrages sans le secours des modèles Grecs.

Au reste il nous importe peu, je crois, de connoître précisément la date de l'origine de tel ou tel ouvrage Egyptien; cela ne pourroit avoir de prix qu'aux yeux de l'antiquaire, et l'art n'y gagneroit sous aucun rapport. Les ouvrages d'une époque moins reculée furent sans doute des imitations très exactes d'ouvrages plus anciens, et quoique les artistes éprouvassent à leur tour, peut-être même sans s'en douter, l'influence des progrès de leur siècle, il n'en résulta pour l'art aucun changement essentiel.

La Galérie Electorale contient plusieurs monumens en style Egyptien. On ne donnera des gravures que des plus grands, ceux d'un plus petit module n'ayant presque rien qui les distingue de monumens pareils déja décrits dans d'autres ouvrages.

Parmi ces Antiquités Egyptiennes on doit ranger quatre Momies. Quoique l'on ne puisse précisément les considérer comme des ouvrages de l'art, elles méritent cependant notre attention sous plusieurs rapports, soit à cause de leur antiquité, soit parce qu'elles peuvent servir à rectifier nos idées et nos jugemens sur le style des ouvrages Egyptiens. Mais ce qui leur assigne une place dans l'histoire de l'art, ce sont les couvertures peintes dont quelques unes d'entre elles sont ornées. J'aurois passé les Momies elles mêmes sous silence, si une expérience presque journalière ne m'apprenoit combien les idées que s'en font beaucoup de personnes sont peu exactes, et combien l'on est souvent étonné de ne pas leur trouver des chairs véritables. Je vais donc entrer ici dans quelques détails qui me paroissent nécessaires pour détruire cette erreur, et pour donner des notions plus justes sur ces objets.

Quelque imparfaits que soient à cet égard les renseignemens

qu'on trouve dans Hérodote et Diodore de Sicile, ils suffisent pour nous donner un apperçu de la préparation des Momies. Quant aux points essentiels on peut ajouter foi à leurs rélations; et si en les comparant aux Momies qui existent encore, on trouve quelque différence, ce sont des bagatelles auxquelles il ne faut pas s'arrêter. En effet, ces deux historiens qui tantôt s'eloignent l'un de l'autre, tantôt ont l'air de se suppléer réciproquement, vivoient à deux époques trop eloignées pour qu'il n'y eût pas quelque différence soit dans les procédés soit dans les matières qu'on employoit pour embaumer les corps. Quant aux dernières, nous ne savons pas même, si les aromates et les résines dont ils font mention, sont celles que nous connoissons maintenant sous les mêmes dénominations. Mais la principale question est de savoir, si ces historiens étoient en état de nous donner sur cet objet une rélation exacte et complette. En effet lors même que nous n'aurions aucune autre raison de douter de l'exactitude des faits qu'ils avancent, leurs récits même ont un air suspect. Quoiqu'ils eussent été en Egypte, ils n'avoient sûrement pas eu d'occasion de s'instruire à fonds de tout ce qui avoit rapport aux embaumemens. La fonction d'embaumer les corps appartenoit exclusivement à une caste qui étoit probablement une classe inferieure de prêtres. Or il est difficile de croire que le procédé fut connu, et surtout qu'on en révelât le secret à un étranger. Il est donc à présumer, qu'ils n'en apprirent que ce que les habitans eux mêmes en savoient.

Tous deux s'accordent à dire qu'il y avoit trois sortes d'embaumemens, dont chacune avoit son prix fixe. Du temps de Diodore l'embaumement le plus cher coûtoit un peu plus de

4800 Liv. et le second un peu plus de 1600 Liv. Selon Hérodote on choisissoit d'après des modèles en bois peints. Selon Diodore on apportoit aux parens un état des différens prix, et on convenoit alors du mode d'embaumement. Hérodote décrit plus en détail le plus cher de tous, celui qui n'étoit employé que pour des personnes de la première distinction. Ce mode que par respect religieux il n'ose nommer, portoit probablement le nom d'Osiris. Diodore au contraire semble en parler plus en général: toutefois on doit présumer qu'il a voulu désigner la première espece usitée de son temps.

Selon le premier mode, si l'on en croit le récit d'Hérodote, on tiroit la cervelle à l'aide d'un fer 1) courbé qu'on insinuoit par les narines, et on remplissoit le crane d'un mastic antiseptique. Puis on ouvroit le bas ventre avec un caillou égyptien très aigu, et on en sortoit les entrailles. Après les avoir nettoyées et lavées avec de l'eau de palmier, on les frottoit avec des aromates pulvérisés; enfin on les remettoit dans le ventre que l'on recousoit après l'avoir rempli de casse, de myrrhe et d'autres aromates. Après cela on saloit le corps avec du salpêtre, et il étoit déposé dans un lieu secret. Il y restoit soixante et dix jours, au bout des quels on le lavoit, on l'enveloppoit dans des bandelettes de Byssus, et on l'enduisoit de gomme. C'est alors qu'il étoit remis aux parens, enfermé dans une châsse de bois de forme humaine, et placé dans le lieu qui lui étoit destiné. Suivant le second mode on n'ouvroit point le corps, et on n'en sortoit point les entrailles, mais on se contentoit de l'injecter avec de l'huile de cédre par l'anus, qu'on refermoit exactement pour empêcher l'huile de se perdre; on déposoit alors le corps dans le salpêtre

et on l'y laissoit pendant soixante et dix jours, au bout des quels les chairs étoient tellement rongées par le salpêtre qu'il ne restoit plus que la peau et les os. C'est dans cet état qu'on le rendoit aux parens. D'après le troisième procédé employé pour les gens du commun, on se contentoit de laver le ventre avec de l'eau corrosive et de tenir le corps dans le sel pendant soixante et dix jours.

Suivant le récit de Diodore qui ne se rapporte à aucun de ces trois procédés, on posoit le corps à terre, et celui qu'on appelloit l'écrivain, marquoit sur le côté gauche l'endroit où devoit se faire l'incision. Celui qui la faisoit, le Parachiste, s'enfuyoit précipitamment, et étoit poursuivi par les assistans à coups de pierre et accablé d'insultes: usage qui provenoit de l'horreur de ce peuple pour tout acte de violence exercé sur le corps humain. Les Taricheutes ou Embaumeurs au contraire étoient considérés comme des personnages saints, fréquentoient les Prêtres et avoient leur entrée libre dans les temples. Après qu'on avoit ouvert le corps, un d'entre eux en tiroit les parties intérieures, à l'exception du rognon et du coeur. Un autre les nettoyoit et les lavoit avec de l'eau de palmier et des aromates. Alors on faisoit tremper le corps dans de l'huile de cédre et d'autres ingrediens pendant trente jours, au bout des quels on l'embaumoit avec de la myrrhe, de la cannelle et d'autres aromates, et on le rendoit aux parens. Toutes les parties du corps restoient intactes; la forme extérieure n'étoit nullement altérée; les cils même des paupières et les poils des sourcils étoient conservés, et le tout, en un mot, offroit avec fidélité les traits et la figure du mort. Beaucoup d'Egyptiens possédoient ainsi les corps de leurs Ancêtres dans

des chambres magnifiques et jouissoient du bonheur de contempler encore les traits de ceux, que la mort leur avoit enlevé depuis longtemps.

Telles sont les rélations les plus anciennes sur les Momies, et s'il existe quelque difference entre elles, il ne faut point s'en étonner. Vers la fin du règne des Ptolémées, où Diodore écrivoit, le procédé de l'embaumement pouvoit être différent de celui, qui étoit usité du temps d'Hérodote. On pouvoit avoir substitué à differentes espèces de résines et d'aromates d'autres moins chères, quoique douées de la même vertu. Ainsi les Chymistes ne peuvent être d'accord dans leurs résultats, et je doute que l'on distingue jamais autre chose que la matière principale, que dans la plupart des Momies on suppose être de l'Asphalte.

On a prétendu, qu'aucune des Momies, que nous connoissons, n'avoit été embaumée d'après ces procédés. Mais j'ose avancer, qu'on trouve des exemples évidens des trois modes cités par Hérodote, ainsi que du seul, qu'on trouve mentionné par Diodore, probablement celui, qui étoit pratiqué de son temps pour les personnes de la première qualité. Le récit de Diodore paroît, il est vrai, un peu fabuleux, et l'on seroit presque tenté de croire, qu'il a pris les visages peints sur les couvertures des Momies pour les Momies elles même. Mais ce qu'il dit est appuyé par le témoignage de quelques modernes. De Breves est le premier, qui raconte dans son voyage avoir vû des Momies, dont les cheveux, la barbe et les ongles étoient conservés. Celle, que décrit Gryphius, avoit des cheveux noirs et crépus encore fortement adhérens, et l'on distinguoit aussi les cils des paupières et les poils des sourcils. Denon a trouvé à Medinet-Abou des têtes de femmes,

qui avoient des cheveux longs et plats. Gryphius pouvoit distinguer l'incision, et Denon a même vu des traces de la circoncision. Il y a plus; il a rapporté d'Egypte un très joli pied, dont les ongles étoient encore conservés, et une tête de vieille femme, qu'il compare pour la beauté à celle d'une Sybille de Michel-Ange. Ces témoignages paroissent justifier le récit de Diodore, qui ne parle point de corps déposés dans le salpêtre, et ne fait durer l'embaumement que trente jours. Mais on doit regretter, que ni l'un ni l'autre de ces écrivains ne donne une description exacte de cette espèce de Momie. Les objets les plus remarquables dans ce genre sont deux bras, qui se trouvent au Musée de l'Université de Padoue; ils ont encore la peau et les ongles, et l'un des deux surtout est très bien conservé. La chair a été enlevée des os, et le vuide entre la peau et les os a été rempli par une résine noire, ce qu'on observe même dans le creux de la main. Peut-être ces fragmens nus et dégagés de Byssus, dont parle Denon, étoient-ils aussi remplis de résine. Ceux, qu'il a apportés avec lui, pourroient fixer nos idées sur ce point. On peut très bien supposer, que de cette manière non seulement la forme du corps et de toutes ses parties, mais encore les cheveux ont pu se conserver, ce qui est physiquement impossible dans les autres espèces de Momies, comme Middleton et Rouelle l'observent avec raison. On conçoit la rareté de la première espèce, quand on considère, que les Arabes ont mis en pièces jusqu'aux Momies de la moindre qualité, pour en tirer les parties résineuses.

Ce sont les Momies conservées en entier, qui peuvent servir à expliquer plus sûrement les trois procédés rapportés par Héro-

dote. On doit, je crois, ranger dans la première classe celles, dont les chairs entièrement décomposées sont tellement unies avec le Byssus, qu'elles ne font avec lui qu'une seule et même masse. La seconde comprend celles, dont il ne reste presque que les os, et où l'on ne découvre les traces de la peau décomposée qu'aux couches inférieures de Byssus. Je place dans la troisième les corps desséchés artificiellement, que l'on doit distinguer de ceux, qui le sont naturellement.

La première espèce de Momies encore existantes justifie également l'ordre, dans le quel Hérodote rend compte du procédé de l'embaumement par les Taricheutes. Il dit, qu'on ne déposoit le corps dans le salpêtre qu'après l'embaumement. On a révoqué cela en doute, en alléguant qu'alors la force corrosive du salpêtre auroit anéanti ou du moins affoibli considérablement la vertu conservatrice des aromates. On a donc supposé, que la rélation d'Hérodote étoit inexacte quant à l'ordre des procédés, puisqu'il est probable, qu'on n'embaumoit le corps qu'après l'avoir déposé dans le salpêtre. Cependant je ne crois pas, qu'il faille rien changer à cet ordre. Sans doute on commençoit par embaumer le corps, afin que les matières antiseptiques pénétrassent dans les chairs décomposées par le salpêtre et en conservassent les parties principales. Afin de tenir le corps aussi compacte que possible pendant cette décomposition opérée per l'action pénétrante du corrosif, il est probable, qu'avant de le déposer dans le salpêtre on l'entouroit de plusieurs bandes de Byssus; et peut-être répétoit-on cette opération plusieurs fois pendant les soixante et dix jours. Lorsqu' enfin on retiroit le corps du salpêtre, il restoit encore une préparation nécessaire, c'étoit de le

recouvrir d'une enveloppe enduite de gomme; ce qui fait, que dans cette espèce d'embaumement on consommoit une quantité enorme de Byssus.

Tout ceci ne sont que des conjectures, dont j'abandonne l'examen aux juges compétens. Ce n'est pas ici le lieu de m'étendre sur les autres objets rélatifs aux Momies; d'ailleurs d'autres auteurs ont déja traité cette matière *. Je vais donc passer à la description des quatre Momies, que nous possédons ici; mais je ne donnerai la gravure que des deux, qui portent une couverture peinte et très bien conservée.

I.

La première, qui à en juger par la couverture est une Momie d'homme, est mieux conservée qu'aucune autre connue jusqu'à ce jour. C'est aussi la seule, sur laquelle on trouve une inscription grecque, que Kircher a regardée faussement comme égyptienne. Les gravures de cette Momie et de la suivante, qu'il donne dans son Oedipe, ne leur ressemblent nullement. Celles, qu'on trouve dans les Marbres de Dresde, ne sont guères plus exactes. Il n'est donc pas surprenant, que Blumenbach et

* Parmi les Anciens surtout Manéthon, Plutarque, Strabon, et parmi les Modernes Kircher, Nardius, Gryphius, de Breves, Thévenot, Heberden, Hadley, de Pauw, Shaw, Radziwill, Pococke, Montfaucon, Middleton, Caylus, Rouelle, Mahudel, Maillet, Niebuhr, Norden, Winkelmann, Gmelin, Savary, Denon, surtout Blumenbach, la Mumiographia Musaei Obiciani, et Heyne dans les Comment. Goetting. Vol. 3. p. 69 et sq. qui parle des Momies fort en détail et donne en même temps une description très exacte de celle de Goettingen.


ΕΥΨΥΧΙ

Walch les aient prises pour des Momies de Chrétiens. Il est vrai qu' Heyne éleva déja dans le temps des doutes à cet égard, et qu'il paroissoit disposé à les regarder comme grecques. Winkelmann en avoit déja porté le même jugement motivé par l'inscription grecque. Mais pour appuyer cette opinion il n'est pas nécessaire de remonter aux Ioniens et aux Cariens, qui émigrèrent en Egypte sous le regne de Psammétique, puisqu'il y eut encore beaucoup d'autres Grecs, qui s'établirent plus tard dans cette contrée.

Les deux Momies, dont il est ici question, sont celles de Pietro della Valle, qui les trouva en Egypte, comme on le voit dans son voyage. On ne peut douter de leur authenticité sous aucun rapport, et les couvertures, qui sont l'objet le plus remarquable, semblent vraiment appartenir aux corps. Les traits du visage, les cheveux, la barbe, l'inscription grecque, les formes des vases, certains ornemens, surtout la parure élégante, qui se trouve sur le sein de la femme, tout les caractérise et indique, qu'elles ne sont pas d'une époque très reculée, mais que ce sont probablement des Momies de Grecs du temps des Ptolémées. Les Grecs se conformèrent, comme l'on sait, à la religion et aux usages du pays, tout comme les Egyptiens empruntèrent plusieurs choses des Grecs. Les fonctions d'embaumeurs continuèrent à être exercées par la tribu des Taricheutes, qui sans doute ne pouvoient s'écarter entièrement des rits préscrits par leur religion, malgré les changemens, que le temps pouvoit y avoir introduits.

Ces deux Momies sont très bien conservées à quelques trous près, que la cupidité ou la curiosité ont fait faire dans les côtés.

Les couvertures durcies par le temps ont perdu toute leur souplesse; elles tiennent fortement au corps, et sont trop intéressantes, pour qu'on s'expose à les endommager. Les Momies elles mêmes sont enveloppées d'une grande quantité de Byssus assez grossier à l'extérieur, mais plus fin dans l'intérieur, de sorte que l'avantage, qu'on pourroit retirer d'un examen plus exact, ne dédommageroit en aucune manière de la dégradation, qui en résulteroit, d'autant plus qu'il ne conduiroit probablement à aucune découverte sur l'objet principal. En effet autant qu'on peut en juger par les ouvertures, qu'on a faites jusques aux os, ces Momies sont de l'espèce de celles, où les chairs ont été entierement rongées. On pourroit donc les ranger dans la seconde classe décrite par Hérodote, si l'état distingué des personnes, indiqué par la magnificence des couvertures, ne donnoit lieu de croire qu'elles avoient été embaumées selon le mode le plus cher alors en usage. Daprès cela il faudroit fixer leur époque ou avant Diodore ou après lui, ce qui vu les ténebres de l'antiquité ne peut se faire avec certitude. La Momie de l'homme a 5 pieds 3 pouces de Paris de longueur; celle de la femme a $3\frac{1}{2}$ de moins.

La couverture de la première est faite d'un Byssus fin et bien tissu, que Rouelle et Forster assurent être une étoffe de coton, de même que toutes les espèces de Byssus employées pour les Momies. Elle est enduite d'une couche assez mince de mastic destinée à recevoir et à fixer la peinture. Elle abonde en dorures et autres ornemens; mais elle offre beaucoup moins de symboles Egyptiens, que celles d'autres Momies; encore ces symboles paroissent - ils n'avoir été tracés qu'à la dérobée et d'une main timide par la superstition. Les couleurs de ces peintures sont le

jaune, le vert, le rouge, le brun et le noir. On n'y trouve point de bleu, comme sur d'autres Momies. Toutes les figures, tous les ornemens et jusqu'aux petits boutons, qu'on voit sur les bordures des compartimens, sont saillans. On voit que la matière, qui les compose, est un mastic appliqué au moyen de formes sur le fond, de sorte que le tout représente un relief et ressemble à un ouvrage moulé.

Les ombres, qui entourent les reliefs peints, sont sur le plan uni. Je ne me rappelle pas qu'on aît jusqu'à présent remarqué sur aucune couverture de Momie cette espèce de relief. Pococke croit, il est vrai, que les figures peintes sur les larves des Momies y étoient appliquées, comme on le voit aujourd'hui sur les cartes à jouer. Mais cela ne peut s'entendre de reliefs appliqués sur un fond tel que ceux, qui se trouvent sur nos Momies. Les dorures sont assez bien conservées et ont été probablement fixées à l'aide du pinceau sur un fond rouge, qui recouvre le mastic. Ce qui le prouve, c'est que par tout, où la dorure s'est écaillée, on apperçoit le rouge. Par la même raison le rouge, qu'on voit dans l'orifice du vase, que tient la main droite, n'est probablement que la couleur du fond mise à découvert par le temps, qui a rongé la dorure en dehors. La couleur, qui est autour des ornemens dorés, est un jaune verdâtre sale, croisé de rouge, où cependant le jaune domine. Est-ce un ouvrage à rézeau, une espèce de filigrane, au travers du quel on apperçoit le rouge du fond, que cela doit représenter, ou le jaune se trouve-t-il réellement entremélé avec le rouge ? C'est ce qui est aussi difficile à déterminer qu'à rendre sur la gravure coloriée.

Je me borne à ces détails sur la nature et le caractère principal de cette peinture et je passe à l'objet lui même.

Le tableau représente un homme encore jeune d'une figure agréable, et qui n'a point le caractère, qu'on assigne communément à la figure Egyptienne. Le visage est brun ainsi que les mains; mais les pieds, auxquels sont attachées des sandales, comme les noeuds l'indiquent, sont rougeâtres. Les cheveux sont noirs et crépus comme la barbe, qui s'étend jusqu'aux oreilles et garnit également la levre supérieure. * La tête pose sur une espèce de coussin orné d'une bordure élégante. Elle est entourée depuis le haut jusqu'aux oreilles d'une coiffure dorée et garnie de pierres précieuses. Le vêtement à manches, rayé de rouge, de gris et de blanc, ne paroît que sur la poitrine, aux bras et sur les jambes. Au dessous du cou pend un cordon formé d'une espèce de fruits entremélés de feuilles, et plus bas on voit un oiseau en or à grandes ailes étendues, portant sur la poitrine un écu couvert d'ornemens, dont ceux du milieu ressemblent à des croissans. C'est l'épervier sacré, le Génie de la lumière et de la vie, le représentant ordinaire d'Osiris, et sous ce rapport le symbole du soleil. Ses longues ailes d'or indiquent la force et la puissance de la Divinité qu'il représente. L'écu, dont sa poitrine est ornée, sert peut-être à indiquer, qu'il apporta autrefois aux

* Selon Hérodote les Egyptiens se rasoient la barbe et les cheveux. On ne sait pas positivement, si toutes les peuplades Egyptiennes avoient cette coûtume. La plupart des Grecs conservèrent probablement plusieurs des coûtumes de leur patrie et peut-être celle de garder leurs cheveux et leur barbe. Ce portrait de Momie n'est pas le seul qui ait de la barbe. Celle de Hunter et une de celles du cabinet du Cardinal Borgia à Velletri sont également représentées avec de la barbe.

Prêtres les rites préscrits par les Dieux pour leurs cérémonies religieuses. La couverture richement ornée, qui cache le reste des vêtemens, est partagée en plusieurs compartimens, dont les cadres sont garnis de pierres précieuses. Il est difficile de déterminer, si cet habillement magnifique ne forme du haut en bas qu'une seule pièce, ou s'il représente deux parties séparées. La main droite est posée sur la partie supérieure et tient un vase ouvert, au dessus duquel on voit une petite plaque d'or garnie aux quatre coins d'anses ou houpes. La main gauche, qui est levée verticalement et qui porte au second et au cinquième doigt une bague d'or, tient quelque chose, que l'on a pris autrefois pour un poisson, mais sans fondement. Quelque prononcé que soit cet objet, comme on le voit par la gravure, je n'ose lui donner un nom. Je laisse à d'autres à décider, si c'est une faucille, un couteau, un glaive à moitié caché dans la manche, ou une espèce de fruit. * On pourroit croire, que c'est un Phallus: mais c'est la conjecture la moins vraisemblable. Au dessous de cette partie est un intervalle vuide en forme de bande étroite, dans lequel se trouve l'inscription grecque, dont je parlerai plus bas. La seconde pièce de ce magnifique vêtement, qui est la plus grande, offre, dans les compartimens du haut et dans la bande verticale du milieu, plusieurs objets remarquables. On voit en haut un buste d'homme renfermé dans un cadre, qui ressemble à un trône. C'est l'image d'Osiris, souverain du monde visible et invisible, arbitre de la vie et de la mort, et sur la tête du quel repose

* On peut comparer relativement à cet objet notre Momie avec celle de Göttingen, qui selon la description très exacte, que Heyne nous en a donnée, semble tenir dans une de ses mains quelque chose de semblable, mais moins bien conservé.

l'univers. Des deux côtés est une tête, dont le profil est tourné en dehors, et qui est garnie de grandes ailes déployées. C'est Isis, souveraine de la nature, qui couvre le mort de ses ailes protectrices, symbole de la force puissante et active. Ce double profil tourné en dehors annonce, que la Déesse veut le défendre contre le mauvais génie, Typhon. Sur le fond rougeâtre, entre Osiris et les deux figures d'Isis, on voit à droite et à gauche, entre quelques feuilles sans doute symboliques, de petits serpens qui se dressent, symboles ordinaires d'Harpocrate et d'Anubis, génies de la sagesse et de la fécondité. Les compartimens du milieu, qui se prolongent jusqu'en bas, contiennent aussi différens objets. Le premier, qui est sous l'image d'Osiris, est un oiseau; le second la tête d'Apis avec le globe terrestre; le troisième une tête placée de front, vraisemblablement celle d'Orus; le cinquième une figure à un pied et avec des ailes; le septième une branche d'arbre ou une plante; le huitième deux branches tournées l'une contre l'autre. Quant au quatrième et au sixième, ainsi que ceux des deux colonnes latérales, l'inspection de la gravure peut seule en donner une idée exacte. Toutes ces figures étant en relief quelques unes ne sont exprimées qu'imparfaitement. Sur les côtés on voit entre deux lignes des branches et des fleurs, qui continuent en serpentant jusqu'en haut.

Quant à l'inscription on ne peut douter de son authenticité. L'espace, dans lequel elle est placée, étoit destiné à cet usage et avoit été laissé à dessein sans ornemens. Il n'a pas été non plus repeint. Au contraire l'empreinte du Byssus est antique et s'accorde avec le reste. Les lettres, ainsi que les cheveux et les traits à côté des compartimens, sont de la même couleur noir-



antique. Il est donc très vraisemblable, que l'inscription est de la même époque que la couverture. Il est étonnant sans doute, qu'elle ne soit pas au milieu; on ne sauroit cependant en conclurre qu'elle n'ait pas été achevée. Quelques uns ont pris ce mot pour le nom du mort; je le regarde plutôt comme l'expression des derniers voeux qu'on lui adresse. On lit ordinairement *ευτυχι;* ce peut être aussi *ευψυχι.* On rencontre également ces deux expressions dans les inscriptions sépulcrales, de même que la première dans les lettres et les ordonnances. Elles signifient „sois heureux, ne crains rien." Si l'on pouvoit voir un Tau dans le caractère, qui forme la troisième lettre de l'inscription, cela lui assigneroit une origine plus ancienne, parceque sous cette forme il pourroit avoir été emprunté du phénicien. Mais on ne trouve le Tau exprimé par ce caractère ni sur les monnoies ni sur les inscriptions grecques; ce n'est que dans des manuscrits postérieurs qu'il a cette forme. Il est vrai, que ce caractère est encore employé dans les monnoies pour représenter un *ξ* et un *φ;* mais aucune de ces lettres ne feroit ici un sens. C'est donc probablement un *ψ*, lettre qu'il représente fréquemment. Or, si l'inscription est de la même époque que la couverture, ce qui est prouvé par les raisons alléguées ci-dessus, on ne peut, d'après la forme de la première et de la seconde lettre, les faire remonter au delà du temps des Ptolémées, mais rien n'empêche de leur assigner une datte postérieure.

II.

La couverture de la Momie de femme est aussi du petit nombre de celles, qui sont bien conservées, quoiqu'elle ait un peu

souffert aux deux extrêmités, et que les couleurs ne soient plus aussi fraîches que celles de l'autre. Cependant toutes les parties sont encore reconnoissables. La forme du visage paroît être aussi peu égyptienne que dans la précédente; mais sa couleur n'est pas aussi basannée, et celle des mains et des pieds l'est encore moins. La tête paroît posée sur un joli coussin orné de perles, et est également entourée d'une espèce de diadème d'or, dans lequel on distingue vers le haut une pierre précieuse montée en forme de fleur de lotus. Au dessous on voit dans les cheveux trois autres pierres précieuses; les oreilles sont ornées d'anneaux d'or, qui portent deux perles du même métal de grandeur inégale. Le cou et le sein sont garnis de chaînes d'or, de perles et de pierres précieuses. Le vêtement à manches, que l'on ne voit que jusqu'à la moitié du corps, est rayé de brun et de rouge, et paroît plissé. On voit des deux côtés une bande verte, qui descend par dessus le vêtement jusqu'à la ceinture. Sur le milieu du corps est une écharpe large et riche, qui paroît en faire le tour. Entre cette écharpe et les ornemens du sein on voit une petite tête d'or, représentant une jeune personne et désignant peut-être Orus. Elle paroît suspendue à des cordons, dont celui du milieu est en relief et doré; du moins ces ornemens ressemblent-ils, suivant moi, bien plus à des cordons qu'à des ailes. Immédiatement au bout des manches est une espèce de parement garni d'or et de pierres précieuses, et entre les manches et les mains est un bracelet d'or. La main droite, dont le quatrième doigt est orné de deux anneaux, tient un petit vase de sacrifice à anse et tel que les Grecs les employoient dans les libations. La gauche, qui est levée en haut, paroît tenir entre le pouce et

l'index une feuille tachetée, peut-être une feuille de Musa ou de quelque autre plante sacrée, et entre les extrémités de ces doigts on voit un fruit qui a en bas une courte queue. Tous les doigts, excepté le pouce, sont ornés d'un anneau et l'index en porte un second à la dernière phalange. Quant à la figure d'un vert bleuâtre qu'on voit s'élever auprès du bras gauche, je n'entreprends pas de l'expliquer. On trouve la même figure sur des obélisques, p. ex. sur le côté méridional de celui de la place de St. Jean de Latran. La partie supérieure de la couverture est renfermée dans un encadrement d'ornemens de figure ronde, qui représentent probablement non des monnoies, comme l'ont cru Winkelmann et d'autres, mais une autre espèce de garnitures. Ce cadre qui se prolonge du haut en bas forme, joint à la partie inférieure de la couverture, une espèce de vêtement extérieur d'où sort, pour ainsi dire, la partie supérieure de la figure.

Toute la partie inférieure est également partagée en différens compartimens; mais au dessus il y a un demi-rond, qui semble renfermer la représentation symbolique la plus importante. Des deux côtés est un lion tourné en dehors et tenant avec sa patte droite une tête de femme tournée de la même manière, et qui est sans doute celle d'Isis à en juger d'après la coiffure. Vers le milieu du cadre semi-circulaire et dans sa partie supérieure sont deux Ibis placés vis-à-vis l'un de l'autre. Cet animal étoit consacré à Theut, le Mercure égyptien, qu'il représente souvent. Cette opinion étoit fondée sur ce que les Dieux, mis en fuite par les Géans, ayant pris différentes formes, Mercure s'étoit caché sous celle d'un Ibis. On voit entre ces deux oiseaux, vers le haut, des caractères qui paroissent égyptiens. On ne sauroit

dire précisément, si ces figures symboliques indiquent seulement quelque date ou quelque particularité relative à la défunte, ou si elles ont un sens religieux. Au dessoûs il y a cinq bandes partagées en compartimens remplis de différens ornemens. Dans le quatrième compartiment de celle du milieu on voit le boeuf Apis couvert de caractères. Au dessus de son dos est une fleur de Lotus ou le globe terrestre avec des ailes, et devant lui est un petit triangle. Dans chacune des deux bandes latérales sont accroupies trois figures humaines, dont les genoux remontent presque jusqu'à la tête. La première a une tête d'homme, mais la seconde en a une de chien, et la troisième une de loup. Le chien étoit consacré à Anubis, qui étoit représenté lui même sous cette figure, ou du moins avec une tête de chien. Le loup étoit consacré à Orus ainsi qu'à Harpocrate, et il étoit très en honneur pour avoir autrefois secouru Orus contre Typhon. D'ailleurs il étoit en quelque sorte le ministre d'Osiris dans le gouvernement des régions infernales, et en cette qualité il se trouve sur les pieds des Momies les plus remarquables. Dans les deux bandes extérieures on voit en haut un Anubis Cynocéphale, et plus bas deux Eperviers-Dieux à côté l'un de l'autre en attitude d'adoration. Tous ces Génies défendent le corps de la défunte contre Typhon. Les services essentiels que ces animaux rendoient aux Egyptiens, les firent regarder comme Symboles des Dieux et enfin comme Dieux eux-mêmes. Combien p. ex. l'Ibis ne leur étoit-il pas utile pour détruire tous les animaux aquatiques que laissoit le Nil en se retirant! Les loups avoient aussi été leurs bienfaiteurs, parce qu'ils s'en étoient servis autrefois pour se défendre contre une invasion de leurs ennemis. La prudence des Prêtres

commandoit d'épargner ces animaux, et leur donnoit un caractère sacré. Il leur étoit aisé de déguiser sous des fables leur véritable motif, et rien n'étoit plus propre à appuyer leur doctrine religieuse que des symboles vivans de leurs Dieux.

On doit remarquer dans cette Momie la chaussure. Le pied a aussi une sandale, dont les rubans l'enveloppent d'un double contour, et du milieu de cette élégante enveloppe paroît sortir un fruit écailleux semblable à la pomme de pin.

Les symboles égyptiens sont exprimés encore plus clairement sur cette Momie que sur l'autre. Mais la forme du visage, le goût dans l'arrangement des ornemens, les anneaux et la forme du vase indiquent le genre grec. Les ornemens les plus remarquables qui sont également en relief, semblent assigner à cette Momie la même époque qu'à l'autre. On y trouve les mêmes couleurs, seulement employées différemment.

En examinant attentivement les symboles des deux Momies, on trouve entre eux beaucoup de ressemblance. Ce que l'épervier représente sur celle de l'homme, l'image d'Orus ou du soleil le représente beaucoup plus clairement encore sur celle de la femme. Toutes deux tiennent un vase de sacrifice dans la main droite; et comme la dernière tient un fruit dans la main gauche, peut-être doit-on regarder également l'objet qu'on voit dans la main gauche de l'autre comme un fruit et même comme un fruit terrestre (Agrostis), qui est représenté renversé et qui a conservé encore quelques unes de ses feuilles. Sur celle de l'homme se trouve l'image d'Osiris et des deux côtés celle d'Isis. C'est peut-être le même emblême que les deux lions et les deux têtes d'Isis, qu'on voit sur l'autre. Les deux Ibis semblent aussi

offrir la même idée mystérieuse que celle qui est cachée sous l'emblême des deux serpens. Apis, symbole de l'univers, paroît également sur les deux. Les autres symboles de la Momie d'homme, même les ornemens, qui paroissent n'être que pour la décoration et qui sont probablement tous symboliques, renferment peut-être un sens mystique, comme des figures qu'on voit sur la Momie de femme. Un accord aussi frappant entre les divers symboles dont nous venons de parler, quelque différence qu'il puisse y avoir dans le sens des accessoires, pourroit faire croire que ce signe vert qu'on voit sortir à côté du bras gauche de la femme, correspond à l'inscription qu'on lit sur la Momie d'homme et représente le symbole de la bonne fortune.

Tous ces symboles qui avoient un sens religieux pour le peuple, cachoient aussi dans leur ensemble un sens philosophique plus profond, mais qui n'étoit connu que des Prêtres. Ils représentent probablement le passage du terrestre au spirituel. Peut-être en trouvera-t-on quelque jour une explication plus claire. Nous ne donnons la nôtre que comme étant conforme aux idées reçues, et cela suffit pour notre but.

Les deux copies sont faites avec la plus grande exactitude. Elles ont été dessinées par Monsieur le Professeur Schubert, gravées par Monsieur Stoelzel, et enluminées par Monsieur I. S. Arnold.

La troisième Momie de la collection Electorale est un enfant enveloppé de bandages serrés, qui remontent jusqu'au dessus des narines et sont très bien conservés. Seulement le crâne, qui est remarquable par le prolongement de sa partie postérieure, a perdu son enveloppe, à quelques restes près qui sont du côté droit.

Elle paroît être de la seconde classe décrite par Hérodote, le Byssus enveloppant les os en bandes épaisses, comme on le voit clairement par quelques ouvertures pratiquées dans ce côté. Elle a deux pieds six pouces de Paris de long. On ne sauroit dire précisément, si elle a eu une couverture peinte; mais elle étoit probablement enveloppée d'autres bandages, qui ont disparu avec la draperie de la tête. Cette Momie peut passer pour une des plus rares, puisqu'on en a trouvé très peu d'enfans, comme l'a observé Maillet.

La quatrième est malheureusement toute détruite, aux jambes près. Elle paroît être de la première classe décrite par Hérodote; car les chairs décomposées se sont tellement amalgamées avec le Byssus, qui sans doute avoit été enduit de gomme à plusieurs reprises, qu'elles semblent ne faire qu'un corps avec lui. C'est ce qu'on voit clairement en examinant une cuisse placée auprès de cette Momie et qui est de même nature, sans en faire partie. Cette cuisse, à l'os près qui est perdu, paroît être une masse de plusieurs couches de Byssus cuites ensemble et tellement durcies, qu'on ne peut ni séparer ni dérouler ces bandes, ce qui est fort aisé dans les autres. Le tissu du Byssus est aussi visible dans l'intérieur et dans la fracture de la cuisse qu'à l'extérieur. Mais la pesanteur seule indique déjà, que cette masse n'est pas composée uniquement de Byssus. Le crâne, qui est assez épais, est brisé. Le fragment le plus considérable est rempli à un demi-pouce d'épaisseur d'une composition dure, résineuse et noire, qui a pénétré aussi jusques dans l'intérieur du tissu cellulaire, et paroît composée en grande partie d'Asphalte. Parmi ces morceaux de Byssus, il s'en trouve qui égalent en finesse

notre plus belle Batiste, et dont la trâme et le tissu sont également admirables.

Les Momies de cette espèce ont été moins épargnées par les Arabes que les premières, que je regarde comme étant de la seconde classe d'Hérodote. On en trouve encore des fragmens chez les apothicaires, qui les employoient dans certains remèdes. Combien n'en a-t-on peut-être pas détruit pour cet usage! Il est probable qu'elles n'étoient arrivées pour la plûpart en Europe qu'en fragmens: car autrefois il n'étoit pas aisé de transporter des Momies entières. Les marins superstitieux ne les souffroient point sur leurs bâtimens, dans la crainte qu'elles ne leur fissent faire naufrage, ce qui est attesté par Radziwill comme témoin oculaire. Maintenant, à moins qu'on ne découvre de nouveaux tombeaux, on ne peut se flatter de trouver des Momies entières en Egypte, et les recherches des François à cet égard ont été complettement infructueuses.

Je crois devoir faire ici mention d'un corps de femme desséché, que je n'ose ranger parmi les Momies. Hérodote lui même parle de corps desséchés. On croiroit même qu'ils forment sa troisième classe, s'il ne se bornoit pas à dire qu'on les tenoit dans le salpêtre aussi long-temps que les autres. Du reste comme en parlant de cette troisième classe, il ne fait qu'effleurer la matière, et ne dit point que le corps fût enveloppé; peut-être ces corps desséchés, qu'on a trouvé en foule en Egypte, sont-ils l'espèce de Momie la plus commune, dont il ne dit qu'un mot en passant. Il est assez probable, qu'on les desséchoit avant de les rendre aux parens. Peut-être même pratiquoit-on cela dans le premier mode d'embaumement, afin de conserver les formes et de



III.

donner à l'ensemble assez de solidité pour qu'on pût placer le corps debout. Le squelette en question est encore recouvert d'une peau qui ressemble à du parchemin, et qui est endommagée en quelques endroits. Les ongles des pieds et des mains sont conservés, mais on ne voit aucune trace des cheveux, qui s'y trouvoient autre fois, si l'on en croit une note manuscrite. Si les Momies auxquelles Denon et d'autres ont trouvé des cheveux et des ongles, sont de la même espèce, on pourroit aussi ranger dans la même classe ce squelette recouvert de peau. Ce qu'il offre de plus remarquable, ce sont les dents incisives de la machoire supérieure, qui sont pareilles à celles que Middleton et Blumenbach ont trouvées à de vraies Momies; car elles ne sont pas non plus aiguës comme celles de la machoire inférieure, mais ressemblent assez aux molaires. De plus la partie du palais, qui est immédiatement dernière ces dents, est moins concave et est presque sur un plan horisontal avec elles. Au contraire la Momie brisée dont nous avons parlé plus haut, ne m'a offert que des dents incisives.

III.

La Galerie Electorale renferme aussi un sarcophage de Momie en bois, dont au reste on ne peut distinguer que la forme. Il a cinq pieds six pouces de Paris en longueur. On y découvre encore quelques foibles vestiges de peinture. Ces sarcophages sont faits pour l'ordinaire des deux moitiés d'un tronc d'arbre, que l'on a creusées. Celui-ci au contraire est composé de plusieurs piè-

ces. Des bandes de fer tiennent maintenant lieu des clavettes en bois qui assujettissoient ces diverses pièces. On a pratiqué au bas un encaissement très bien imaginé pour les pieds, ce qui étoit d'autant plus nécessaire, qu'on y plaçoit ordinairement les Momies debout. La tête de femme sculptée, qu'on y trouve, a la forme égyptienne et porte la coiffure ordinaire accompagnée de bandes, qui pendent des deux côtés. Ces larves étoient sant doute destinées à indiquer le sexe de la Momie et non à représenter fidelement les traits du mort; et peut-être prenoit-on pour les femmes la tête d'Isis, comme celle d'Osiris pour les hommes.

On ne conservoit pas toutes les Momies dans de pareils sarcophages, aussi en trouve-t-on bien moins que de Momies. Quelques uns sont ornés de riches peintures et en partie même de dorures. La plûpart sont de Sycomore ou Figuier de Pharaon (Ficus fatua *), dont le bois est très-laiteux, ce qui le préserve de l'attaque des vers. En général ce bois se conserve très-long-temps dans un terrein sec. On voit par quelques sarcophages, que cet arbre peut devenir très-gros. Thevenot et quelques autres parlent aussi de sarcophages en pierre, et Caylus en a décrit qui étoient de soi-disant Basalte; mais ce ne sont que des exceptions.

On voit sur la même planche l'image d'une Isis, qui a deux pieds de long, mesure de Paris. Comme les ouvrages égyptiens d'un grand module sont rares, et que ceux qui sont travaillés en pierres noires, ont le plus souffert par la superstition des modernes, cette statue mérite une place dans cet ouvrage. On voit par la gravure, qu'elle est composée de plusieurs pièces. La

* Voyage d'Egypte et de Nubie par Norden. Tab. 38.

partie inférieure du tronc, les avant-bras, les cuisses et le haut des jambes sont probablement de style égyptien et sont faits de Syénite noire: mais la tête, ainsi que le haut du corps, le bas des jambes et les pieds paroissent avoir été restaurés sous les Romains, et sont de marbre noir. Il est à présumer qu'on trouva le haut du corps déjà mutilé, ou bien qu'on le mutila comme prétendu mauvais Génie. C'est pour cela qu'on a indiqué la restauration dans la gravure. Sur le dos est fixée une espèce de table ou plaque de la même espèce de marbre et entièrement couverte d'Hiéroglyphes: mais comme ce peut être une imitation faite dans un temps plus moderne, tout aussi bien qu'une restauration antique, je n'ai pas cru devoir en donner une copie.

La statue est nue à la tête près. Les jambes paroissent n'être unies ensemble que par la masse même de la pierre. Cependant comme on n'y trouve point les deux parties où le commencement et la fin du vêtement étoient peut-être légérement indiqués, on ne sauroit dire précisément, si elle est tout à fait nue. Je suppose ici que mes lecteurs sont familiarisés avec l'idée d'Isis, épouse et soeur d'Osiris, et que Plutarque compare à l'Hécate des Grecs. Cela m'épargne, sur cet objet et sur les sens si variés que renferme ce mythe, des détails qui me meneroient trop loin. Mais je ne dois pas passer sous silence le symbole qu'elle tient dans les mains, et qui est représenté à part sur la gravure.

Les opinions des savans ont toujours été très-partagées sur ce signe appellé communément le Tau égyptien. Les uns l'ont pris pour l'emblême de la force enchaînée de Typhon, d'autres pour un symbole de l'activité du soleil, d'autres tel que Cleyton pour un plantoir. Herwart y a vu le symbole de l'éternité; Kircher

y a trouvé un rapport avec les élémens; d'autres y ont vu l'union du spirituel et du matériel. Pluche le prend pour le Nilomètre, Caylus pour une clef, de la Croze et Jablonsky, auxquels se joint Visconti, pour un Phallus. Enfin Zoëga veut que ce soit la clef du Nil, mais dans un sens qui s'étend à toute la nature. Les deux dernières opinions, dont la première est la plus ancienne et la plus généralement reçue, méritent une attention particulière, jusques à ce qu'on trouve une clef générale pour les symboles égyptiens.

Il n'est pas douteux que le Phallus n'ait été un objet très-important chez les Egyptiens, puisqu'il servoit de base à leur principale fable. Ce symbole grossier de la force génératrice et de la fécondation universelle avoit sans doute passé des Indes chez les Egyptiens, qui le transmirent aux Grecs et aux Romains. On l'avoit adopté pour symbole, et le sens qu'on y attachoit en avoit sanctifié le signe. Je ne crois pas devoir parler de la grande vénération que les égyptiens avoient pour lui, et sur laquelle est principalement fondée l'explication de ce symbole dans les mains d'Isis. Le savant Visconti a défendu cette opinion mieux qu'il n'a combattu celle qui en fait une clef. Mais Zoëga, à qui l'on a beaucoup d'obligation relativement à ce qu'il y a de plus obscur dans les antiquités de l'Egypte, et qu'il faut consulter avant tout dans ce qui y a rapport, a observé depuis, sur la table Isiaque elle même, ce symbole de la force génératrice sous une forme tout-à-fait différente, et trouve dans cet attribut d'Isis la clef du Nil dans un sens plus relevé. Cette explication qui en comprend d'autres plus anciennes, mais énoncées avec moins de précision, est la plus naturelle. Le Nil étoit le grand objet visible, sur lequel s'exerçoit l'imagination du peuple qui croyoit y voir l'influence

manifeste d'une divinité bienfaisante. De tous les objets de son culte c'étoit celui qui étoit le plus à sa portée, comme c'étoit aussi celui qui agissoit avec le plus d'énergie sur ses facultés perceptives. Peut-être que le vulgaire ne voyoit dans ce symbole qu'un instrument destiné à ouvrir et à fermer; mais dans le langage sacré c'étoit probablement le symbole de la puissance souveraine, la clef de la vie et de la mort, du royaume de la nature ainsi que des demeures infernales. La forme même de l'objet paroît plus favorable à cette explication qu'à l'autre, quoique plus généralement admise, et si l'on pouvoit parvenir à en expliquer clairement la composition, de même que les formes de plusieurs hiéroglyphes et caractères, par les élémens de la géométrie, le cercle et les lignes, qui dans l'ancien langage figuré comprennent l'éternité et le monde visible *, alors on ne pourroit trouver de dénomination plus juste et plus heureuse pour ce symbole que celle de clef, parceque l'idée qu'elle nous présente, offre un sens beaucoup plus étendu que celui qu'on attache à l'autre dénomination.

Voici les raisons qui me déterminent en faveur de l'opinion de Zoëga. Isis est la seule qui tienne cet attribut dans chaque main. Aucune autre figure de Dieu ou de Prêtre ne nous offre ce symbole à double. La puissance souveraine n'appartient qu'à

* L'ingénieux auteur de quelques lettres sur les Hiéroglyphes publiées récemment, a le courage d'établir cette opinion avec les preuves, et de réduire en système ses apperçus qu'il prétend être confirmés par les écrits des anciens. On trouve, il est vrai, déjà dans quelques auteurs plus anciens des apperçus de ce genre, mais aucun ne les avoit énoncés avec tant de hardiesse, et n'avoit donné des espérances si bien fondées.

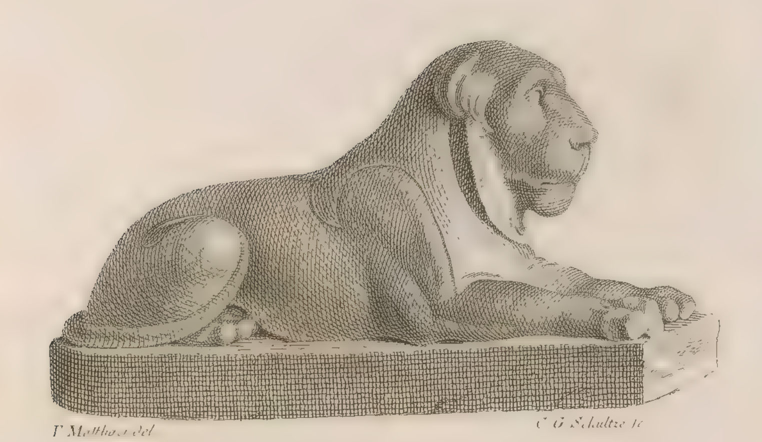
la grande Déesse, mais elle peut en confier une partie à des aides ou ministres qu'on représente en conséquence avec une seule clef, tantôt dans la main droite, tantôt dans la gauche, différence qui a sans doute son motif. Je sais bien que ce double symbole pourroit servir à indiquer la faculté qu'il représente, dans un plus haut degré d'intensité; mais un sens pareil seroit ici hors de saison; d'ailleurs on l'exprime d'une manière différente. Qu'on se rappelle ici l'image de Mithras ou Momphta avec la tête de lion, le serpent entortillé et les deux clefs très-distinctes qu'il tient dans ses deux mains devant sa poitrine. En accordant même que cette image ne soit pas d'une haute antiquité, elle pourroit cependant avoir été empruntée d'une écriture symbolique plus ancienne. L'idée est la même, seulement les clefs ont une forme plus moderne. Ces idées, ces figures étoient communes dans tout l'Orient, comme le prouvent les clefs de l'Apôtre. Mais quelque opinion qu'on adopte, la plus satisfaisante sans doute est celle qui considère ce Tau sacré comme un symbole de la toute-puissance, sous laquelle est comprise en même temps la force d'Osiris.

La troisième planche a été dessinée par Monsieur Fr. Matthaei et gravée par Monsieur Gottschick.

IV.

La plûpart des monumens importans que l'Egypte a sauvés des débris de son ancienne grandeur, sont l'ouvrage des Grecs. Un des plus anciens et des plus précieux est une tête de Sphynx de grandeur plus que naturelle, dont les formes pures indiquent le style le plus sublime. L'artiste habile, dont il est l'ouvrage,





F. Matthaei del. *C. G. Schultze fc.*

IV.

paroît avoir pris pour modèle la tête ordinaire du Sphynx comme un idéal convenu ; mais il a cherché à l'ennoblir et à l'embellir autant que possible. Toutes les parties sont admirables et forment un ensemble parfait. Le nez et le front sont endommagés sans être cependant très-défigurés. Elle a pour parure la coiffe ordinaire avec la mitra. Au dessus s'éleve un serpent, dont la partie supérieure se termine en forme de grenouille, de manière que les deux animaux n'ont qu'une seule tête. Derrière la partie inférieure du serpent est une bague d'ouvrage tressé. La grenouille et le serpent sont connus comme symboles de la fécondité du Nil; cependant ce serpent peut aussi être regardé ici comme emblême de la sagesse. Le sens de ce symbole composé paroît être, que toute fécondité est une émanation de la perfection suprême. Je ne me souviens pas d'avoir vu sur aucun autre monument ces deux symboles réunis, excepté dans l'ouvrage de Denon.

La tête est évidemment une tête de femme. Casanova prétendoit prouver, par ce monument, que les Egyptiens avoient déjà atteint dans les arts un haut degré de perfection. Mais il oublioit, qu'il y avoit déjà eu de bonne heure de grands artistes grecs en Egypte. Le style est sans contredit grec et d'une haute antiquité. Cette tête a depuis le menton jusqu'à la tête du serpent $12\frac{1}{3}$ pouces de Paris. Elle est faite d'une pierre rare semblable à un grez rougeâtre à grains fins, mais d'une nature calcaire et par conséquent du genre des marbres.

Le Sphinx est le vrai représentant de l'ancienne Egypte. On a presque généralement regardé cette figure comme une combinaison des deux signes du Zodiaque, le Lion et la Vierge, parce-

que c'est sous ces deux signes, que le Nil couvre de ses eaux fécondantes les parties basses de l'Egypte. On y a attaché outre cela un sens symbolique plus général. Spanheim est celui qui a traité ce sujet de la manière la plus étendue et la plus complette, et après lui l'Abbé Féa dans ses remarques sur l'histoire de l'art par Winkelmann. Mais Zoëga s'est encore élevé contre cette opinion surannée qu'il rejette, fondé sur ce que les Sphinx n'ont point le sein de la femme, et qu'en supposant qu'ils fussent composés de ces deux Signes, ils devroient avoir un corps de femme et une tête de lion; enfin parcequ' Hérodote les nomme expressément *ανδροσφιγγας*, Sphinx mâles.

On pourroit répondre à cela que le sein de la femme n'est point nécessaire; que sans parler d'autres objections, il s'agit de savoir si ces signes du Zodiaque étoient placés en avant ou en arrière, et que l'expression d'Hérodote peut fort bien se rapporter au sexe du lion, de même que le mot *ἑρμαφροδιτος*, est toujours employé au masculin à cause des parties de la génération, quoique le reste du corps soit celui d'une femme.

Mais Zoëga assure que les têtes de Sphinx égyptiens sont des têtes d'homme, et regarde la combinaison d'une tête d'homme et d'un corps de lion comme un emblême de la sagesse et de la force réunies ou de la suprême perfection, idée que Clément et Synesius avoient eu avant lui du Sphinx.

Je conviens qu'on ne peut guère regarder le Sphinx comme un symbole composé de ces deux Signes, sûrement moins anciens que cette figure dont l'origine se perd dans l'antiquité la plus reculée. Mais rien ne me persuade que la tête ne soit pas une

tête de femme. Combien de fois n'a-t-on pas confondu les têtes d'homme et de femme d'un bon style grec ou romain, p. ex. celles de Bacchus et d'Ariadne, d'Hercule et d'Iole, d'Alexandre et de Pallas! et combien n'est-il pas plus aisé encore de se tromper sur les formes égyptiennes, surtout quand le travail est mauvais! Personne n'a encore douté du sexe qu'annonce la tête des Sphinx. Si c'étoit une tête d'homme, comment cette découverte auroit-elle échappé à la pénétration de tant de connoisseurs, d'amateurs ou d'artistes, et pourquoi une tête de jeune homme seroit-elle le symbole de la sagesse?

Mais la meilleure raison qu'on puisse opposer à Zoëga, c'est que la tête du Sphinx de Thebes est indubitablement celle d'une femme. Son origine est sans contredit égyptienne, comme celle de beaucoup d'autres objets chez les Grecs. Pisandre, dans le Scholiaste d'Euripide, dit positivement que Junon dans sa colère envoya aux Thébains le Sphinx des confins de l'Ethiopie. Du reste les Grecs à l'imitation des Egyptiens plaçoient quelquefois des Sphinx devant l'entrée de leurs sanctuaires, coutume adoptée de bonne heure par les Scythes; car Hérodote raconte que Skyles, Roi des Scythes, avoit entouré sa maison de Gryphons et de Sphinx

Les anciens ont aussi reconnu dans la tête des Sphinx égyptiens le caractère de celle d'une jeune femme. C'est ce qu'on voit par un passage très-clair d'Elien, que voici: „Les sculpteurs égyptiens, de même que les fables Thébaines, représentent ordinairement le Sphinx comme un animal à deux formes, ayant la tête d'une jeune femme et un corps de lion". C'est aussi l'opinion de tous les modernes, excepté de Zoëga. Winkelmann a même

reconnu pour bras de femme ceux du Sphinx de l'obélisque du champ de Mars.

La figure du Sphinx composée de deux formes différentes est donc probablement d'origine symbolique et non allégorique. Le lion étoit le symbole du Nil, mais il étoit en même temps celui d'Osiris. L'union d'Osiris et d'Isis sous un symbole unique offroit l'image de la perfection. On donna donc au lion la tête d'Isis, et telle fut l'origine du Sphinx. Comme presque tous les symboles ont un sens mystérieux, qu'on cachoit à dessein aux profanes, peut-être celui-ci réunissoit-il plusieurs significations faites pour conduire par degré, comme autant d'échellons, à des connoissances plus relevées, dans les mystères, que l'on devoit du moins en partie considérer comme des moyens de civilisation. Combien de pareilles significations ne pourroit-on pas tirer de ce symbole! Pris dans le sens le plus simple, il peut désigner la terre sortant rajeunie du sein des eaux, et servir en même temps à fixer l'époque du réveil de la nature. On y trouveroit aussi la souveraineté éternelle d'Isis sur le Nil, et alors le Sphinx seroit le Génie tutélaire de l'Egypte, qui empêche le Nil de tarir ou de produire, par une crue extraordinaire, une inondation dangereuse. Enfin il peut exprimer l'union mystérieuse d'Osiris et d'Isis, source de toute vie physique et morale, de tous les biens terrestres et spirituels. Toutes ces significations et d'autres encore pouvoient être comprises dans une suite graduelle d'idées sous l'emblême du Sphinx; et la somme totale de ces résultats devint enfin le symbole de la perfection suprême et du génie tutélaire de l'Egypte. Le peuple ne pouvoit guère avoir à cet égard que des notions très-imparfaites. Mais le mystère redou-

table qui entouroit le Sphinx, inspiroit à la multitude un silence respectueux. Aussi le plaçoit-on devant les temples, pour qu'à sa vue l'ame fût pénétrée d'un saisissement religieux. La crainte, qu'inspiroit sa forme colossale, étoit tempérée par l'expression de douceur et de bonté des traits de la Déesse, et le but des Prêtres étoit rempli.

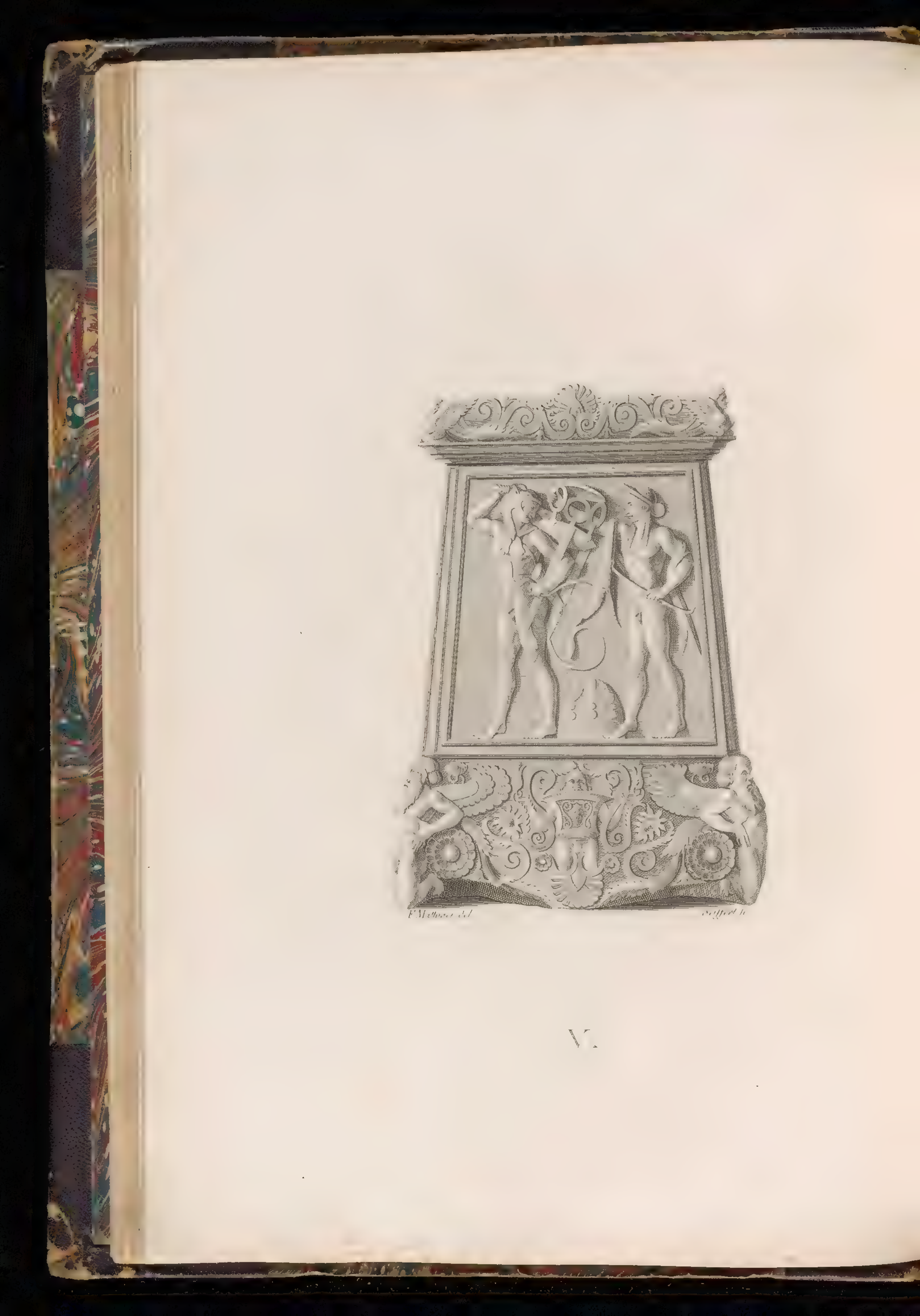
La superbe tête, qui m'a fourni l'occasion de faire ces observations, étoit plus propre qu'aucune des autres qui nous restent, à remplir ce but. La grenouille et le serpent, qui s'y trouvent combinés, sont en même temps une allusion au Nil. Si l'on préfére de voir dans cette tête celle d'une statue d'Isis, elle ne perd de sa beauté ni comme symbole, ni comme ouvrage de l'art. Mais toute la forme de cette tête indique plûtôt un Sphinx qu'une Isis, surtout quand on considère l'espèce de pierre dont elle est faite, et l'état brut de cette pierre.

Outre ce monument on voit sur la même planche un lion égyptien. La galerie de Dresde en contient trois de ce genre, tous fort bien conservés, à l'exception des oreilles qui manquent à deux de ces lions. On voit aisément par la gravure qu'ils ne sont pas de l'ancien style égyptien. Les deux qui sont placés à l'entrée de la galerie, paroissent être d'un travail grec, et se distinguent par la sévérité de leur caractère de même que par la souplesse et le moëlleux de leurs formes. Le troisième est un peu inférieur aux deux premiers pour la forme et les proportions. C'est probablement une copie romaine-antique; mais ce n'en est pas moins un bel ouvrage. Au lieu de crinière ces figures ont par devant une espèce de fraise circulaire, et sur la nuque, les épaules et les deux côtés de la poitrine la draperie ordinaire des

Sphinx. Ces représentations sont rares et elles portent un caractère symbolique.

Le lion étoit un symbole du Nil, non seulement du Nil croissant, comme l'entend Horus en l'envisageant comme constellation, mais du Nil en général. Il est difficile d'en donner une raison satisfaisante, et de dire, si c'est à cause de la ressemblance de son rugissement avec le bruit que fait ce fleuve en se précipitant par les cataractes, ou bien si c'est, parce que les mots égyptiens lion et eau ont le même son. Il étoit aussi le symbole d'Osiris, parceque Typhon avoit jetté dans le Nil les parties de la génération de ce Dieu, circonstance d'où l'on faisoit peut-être dériver la vertu fécondante de ce fleuve. Cette affinité entre le fleuve et le Dieu avoit fait du lion l'objet d'un culte religieux, qu'on lui rendoit particulièrement à Léontopolis, et sous ce point de vue l'union de la forme de cet animal avec celle d'Isis n'a plus rien qui étonne. Si, dans le Sphinx, c'est la tête d'Isis qui est placée sur le corps du lion, on trouve dans beaucoup de monumens la tête du lion sur le corps d'Isis. Le sens le plus naturel de ce symbole est vraisemblablement la Terre couverte des eaux du Nil. Mais il renfermoit peut-être une foule d'autres significations. La crinière ne désigne en aucune façon les rayons du soleil, comme Zoëga l'observe avec raison contre Horus, ni le débordement du Nil, comme il le suppose lui-même, mais simplement la couverture naturelle du lion, destinée à caractériser sa tête sur le corps d'Isis. Ce ne fut que par la suite que le lion fut mis à cause de la grandeur de sa force dans le Zodiaque à la place du serpent, et devint par là le symbole du soleil.

Ces trois lions étoient autrefois dans le cabinet du Cardinal



Albani à Rome. Ils sont de granit comme on le croit communément, ou plûtôt d'après la décision de Werner de Syenite. Cette pierre se distingue de la première en ce que le Mica y est remplacé par le Hornblende. Elle tire son nom que l'on trouve déjà dans Pline, de la ville de Syene dans la Thébaïde non loin des frontières d'Ethiopie, où Juvenal avoit été pour ainsi dire exilé, lorsqu'on l'y envoya pour commander une cohorte. On trouve précisément la même espèce de pierre dans les environs de Meissen près de Scharfenberg, et une autre à peu-près semblable dans la vallée de Plauen près de Dresde.

On doit encore remarquer que les pattes des lions sont sans griffes, et que les lions et les plinthes sur lesquels ils se trouvent sont du même bloc. La longueur des derniers est de 4 pieds de Paris.

Les deux figures de cette planche ont été dessinées par Monsieur Fr. Matthaei, et gravées par Monsieur le Professeur Schulze.

V.

Combien les sensations que produisent en nous les monumens grecs sont différentes des impressions sérieuses et mélancoliques que font sur nous ceux des Egyptiens! Ces derniers nous offrent par-tout des symboles obscurs, présentés sous des formes imposantes mais roides: les autres au contraire nous attirent par un charme secret. Ce sont des formes naturelles, mais embellies par le pouvoir créateur d'un génie dégagé d'entraves. Même les plus anciens ouvrages grecs qu'un génie tutélaire a conservé pour

nous dans le sein paisible de la terre, indiquent déjà une tendance vers un but déterminé que l'instinct du beau, qui commençoit à se développer, soupçonnoit à peine, mais que la poésie s'étoit déjà proposé depuis long-temps. Sans doute que l'artiste dont l'activité se trouvoit resserrée dans des bornes plus étroites, eut long-temps à lutter contre des obstacles purement méchaniques avant de pouvoir s'élever à la hauteur du poëte. Mais lorsque la poésie, ainsi qu'une fleur entièrement développée, eût fécondé le germe de l'art, tendre bouton qui ne faisoit que d'éclorre, on le vit tout d'un coup, animé par sa douce chaleur, fleurir et briller du même éclat sous un ciel tempéré et serein, et Prométhée fit respirer le marbre et l'airain sous les mains créatrices de l'artiste.

S'il est vrai que les Grecs reçurent d'autres peuples le germe de ce bel art, il ne l'est pas moins qu'ils surent l'ennoblir et se l'approprier, de manière qu'il devint chez eux une plante en quelque sorte indigéne, qui se développa plus lentement chez quelques-unes de leurs peuplades et qui acquit chez d'autres un plus grand degré de beauté et un port plus majestueux. Elle prit racine dans tous les pays où ils établirent des colonies, et prospéra par-tout où elle trouva de la culture. La Grande-Grèce rivalisa bientôt avec la mère-patrie, et on ne peut guère supposer dans le style de leurs artistes respectifs d'autre différence que celle qui existe généralement dans le style des premières écoles. C'est à tort que les premiers ouvrages grecs qu'on déterra en Italie furent d'abord attribués aux Etrusques. Quoique descendus des Grecs, les Etrusques formèrent de bonne heure un peuple séparé et doué d'un caractère particulier, qui sous plusieurs rapports les place entre les Egyptiens et les Grecs. Winkelmann, qui grace

à sa pénétration et par une exception glorieuse, sentit le premier qu'on se trompoit à cet égard, n'osa pas encore rendre aux Grecs toute la justice qui leur étoit due, ni donner plus de développement à ses conjectures, quelque bien fondées qu'elles fussent. Du reste, s'il se laissa arrêter dans sa marche, ce fut moins par l'opinion dominante que par le style de quelques camées avec des inscriptions étrusques. Mais ce qui prouve combien l'on a tort de s'en rapporter à quelques pierres gravées, c'est que souvent les graveurs eux-mêmes ne peuvent décider si elles sont antiques ou modernes. Et comment en effet le plus habile connoisseur pourroit-il porter sur ces objets des jugemens toujours sûrs, puisqu'il n'arrive malheureusement que trop souvent qu'on trouve sur des pierres antiques des mots ou des caractères destinés à en expliquer le sujet et qui sont l'ouvrage d'une main plus récente. Il y a eu des falsifications de ce genre dans le cabinet du reste très-précieux de Stosch *, qui a fourni à Winkelmann plus d'une preuve pour étayer son systême. Les meilleures seroient sans doute celles qui existent sur les monnoies, si on en avoit beaucoup d'aussi anciennes, et si les objets qu'elles présentent étoient toujours de nature à être comparés à de plus grands ouvrages.

Un des monumens les plus anciens et les plus précieux du vieux style grec, est un piedestal à trois faces représentées sur les

* Le propriétaire portoit ordinairement le Dimanche des pierres antiques chez son graveur à Florence et faisoit mettre sur celles qu'il ne pouvoit expliquer, quelque nom ou quelque caractère propre à lui donner un sens déterminé. Je tiens cela de personnes même de Florence, qui en étoient parfaitement instruites et dont la véracité est à l'abri de tout soupçon.

trois planches suivantes. De tous les reliefs qui étoient à Rome, il n'y en avoit aucun d'aussi ancien. Les autres, comme Casanova l'a déjà remarqué, sont des copies postérieures ou des imitations Romaines d'ouvrages d'une époque plus ancienne. Mais dans celui-ci l'on reconnoit l'originalité du vieux style. C'est quand il s'agit d'un ouvrage de la meilleure époque de l'art, qu'il est beaucoup plus difficile de décider si c'est un original ou une copie, lorsqu'il n'existe que l'un des deux, parce qu'il y a entre l'inventeur et l'imitateur un certain rapport qui n'existe point quand ils sont d'une époque différente. C'est par la même raison qu'il seroit impossible de nos jours d'imiter un Martin Schoen, un Albert Durer, un Lucas de Leyden, de manière à faire prendre la copie pour un original. L'artiste moderne ne peut se transporter dans ce siècle là, sans y ajouter même à son insu quelque chose du sien. C'est ce qui est arrivé dans les monumens de ce genre que j'ai vus à Rome, et dans un autre de notre galerie dont je parlerai ailleurs. Ces monumens ne laissent pas que d'être curieux, soit à cause du style qui est d'un siècle plus reculé, soit à cause de quelques objets intéressans qu'ils représentent et qu'ils nous ont conservés.

Il n'en est pas de même de celui dont il s'agit ici, qui est parfaitement conservé et qui étant précieux pour l'histoire de l'art l'est encore plus pour la mythologie: il ne laisse aucun doute ni sur sa haute antiquité, ni sur sa destination primitive. Il est très-vraisemblable qu'il étoit placé dans quelque temple célèbre d'Apollon, peut-être à Delphes même, où il servoit de piedestal à un trépied d'or ou d'airain qui avoit été donné au Dieu et consacré à son culte. La forme, le sujet et même les ornemens

sont autant de preuves évidentes de ce que j'avance ici. L'originalité du style se montre dans les moindres détails. Tout est hardi, tout est dessiné d'une main sûre; mais les formes sont encore roides, pointues, dures, surtout dans les parties les plus difficiles, telles que les bras et les jambes. Le mouvement des doigts est gêné; les genoux sont noueux, et les enfoncemens des muscles sont trop accusés. Les cheveux sont disposés en rangées parallèles, et crépus ou bouclés; et sur chaque épaule tombent deux boucles tournées en forme de fuseau. Les vêtemens sont découpés et plissés aux extrémités; mais les proportions, les profils, le caractère des têtes en général, le mouvement des corps de femmes, le travail des draperies, tout annonce le développement d'un sentiment naturel mais confus du beau. Les figures qui sont presque toutes sur la pointe des pieds, sont allongées, comme dans la belle époque de l'art; et ce sont peut-être des figures de ce genre qui ont fait naître aux artistes l'idée de s'écarter de la nature, pour donner à la taille une forme plus élancée. Le caractère original de ces figures les rend intéressantes, malgré les défauts propres à ce style, même indépendamment de ce qu'elles peuvent signifier; et en les voyant on se croit transporté au siècle d'Homère.

Les trois Bas-reliefs qu'on trouve sur ce monument représentent un sujet trop riche pour que j'entreprenne de l'épuiser. Je n'omettrai cependant rien de ce qui peut servir à l'expliquer. Je commencerai par exposer et décrire les figures, puis je tâcherai d'expliquer le sujet qu'elles représentent; enfin je ferai part de mes conjectures sur les ornemens, qui sur un monument de cette antiquité ne peuvent être aussi insignifians que sur ceux

d'une époque postérieure. L'ordre dans lequel j'explique ces bas-reliefs est justifié par la nature même du sujet.

La première face représente la dispute d'Apollon et d'Heraclès ou Hercule au sujet du trépied de Delphes. Pausanias et Apollodore s'accordent sur la cause de la querelle, mais non sur le dénouement. Hercule étoit venu à Delphes pour consulter l'oracle. La prêtresse Xenoclée lui avoit refusé une réponse parce qu'il ne s'étoit pas encore fait purifier du meurtre d'Iphitus. Hercule enlève le trépied et l'emporte hors du temple. Apollon survient et veut reprendre son trépied. Selon Pausanias Léto ou Latone et Artemis ou Diane cherchent à appaiser Apollon, tout comme Pallas Hercule. Mais selon Apollodore c'est la foudre de Jupiter qui sépare les combattans. Du reste tous deux s'acordent à dire qu'Hercule rendit enfin le trépied et obtint l'oracle, qu'il désiroit.

Sur notre Bas-relief, qui est beaucoup plus ancien que ces deux récits et qui y ajoute des circonstances remarquables, Hercule et Apollon sont seuls. Les Déesses médiatrices ne s'y montrent point. Non seulement Hercule a enlevé le trépied, mais il a encore ravi le carquois d'Apollon et le serpent d'airain, et il se retire d'un air fier et triomphant. Apollon armé de son arc l'atteint, et sans redouter un pareil adversaire, il saisit de la main droite le trépied par un des anneaux pour l'enlever à Hercule. Celui-ci tourne la tête avec le sourire du dédain et agite déjà dans l'air sa terrible massue pour défendre sa conquête. L'air de grandeur du Dieu et la hardiesse dédaigneuse du Héros sont d'une belle invention, et sont aussi bien exprimés qu'on peut l'attendre de ce style.

La tête d'Apollon est ceinte de lauriers, et la bandelette qui l'entoure est relevée et arrondie sur la nuque en forme de coquille. Le corps est nu: seulement on voit retomber en avant sur les bras un vêtement court, dont les extrêmités sont en forme de queue d'hirondelle et élégamment plissées. Apollon n'a point de carquois, mais il tient dans la main gauche son arc qui est presque droit et n'est recourbé qu'aux extrêmités. Hercule jeune et sans barbe n'est couvert que par derrière de la peau de lion dont la tête lui sert de coiffure. Les pattes de devant sont nouées sur sa poitrine et la peau est fixée au corps par deux courroies, dont l'une fait le tour de la taille et l'autre descend de l'épaule droite.

La différence essentielle qui se trouve entre la fable telle que la racontent les anciens et notre Bas-relief, c'est qu'Hercule enlève non seulement le trépied mais encore le carquois et le serpent. Il tient celui-ci de la main gauche et presse l'autre contre son corps ainsi que le trépied. C'est une particularité qui a echappé jusques-ici à l'oeil des connoisseurs. Pacciaudi paroît n'en avoir tenu aucun compte et ne s'être attaché qu'à la fable; Caylus ne l'a point remarquée, et Winkelmann ne fait aucune mention du carquois. Il y a plus, ce savant a pris le serpent pour un arc Scythe, quoïque les deux objets soient très-clairement exprimés et dans l'original et dans les copies qui sont à la Villa Albani.

Une autre particularité intéressante que Winkelmann passe également sous silence, c'est l'ολμος ou la cortine, qui est tombée du trépied et se trouve à terre entre Apollon et Hercule. Cet objet ressembloit à un chaudron d'airain de forme allongée ou ovale, très-mince, et recouvert de la peau du serpent Python

tué par Apollon. C'étoit la partie la plus importante du trépied, et sans laquelle on ne pouvoit rendre d'oracle; ce qui fait que les anciens Poëtes emploient souvent cette dénomination pour désigner le trépied même. On la plaçoit au haut du trépied entre les anneaux ou anses. Elle retentissoit d'elle-même, et c'étoit par son moyen que la Pythie entendoit la voix du Dieu. Il est vraisemblable qu'il y avoit au bas une ouverture, comme on en trouve à deux trépieds antiques de bronze d'après le témoignage de Spon qui en parle dans ses Miscellanea; et probablement que cette ouverture étoit en correspondance avec le Dragon ou serpent; car Lucien dit expréssement qu'au dessous du trépied étoit un Dragon d'où sortoit proprement la voix. C'est aussi pour cette raison que le trépied d'or que les Grecs consacrèrent à Apollon après la bataille de Platée, étoit porté sur un Dragon d'airain.

Il paroît que l'enlevement du trépied de Delphes a été souvent traité par les anciens artistes, soit à cause de la célébrité de cette fable, soit parce que ce sujet avoit quelque chose de saillant et de favorable à l'art. C'est dans l'enceinte sacrée du temple de Delphes que se trouvoit la représentation d'après laquelle Pausanias semble l'avoir racontée. C'étoit un groupe de cinq statues distinctes, ouvrage de trois artistes Corinthiens. Pallas et Diane étoient de Chionis, et les trois autres de Diyllus et Amyclaeus qui y avoient travaillé en commun. Ce groupe étoit un don des Phocéens.

Pacciaudi a décrit un Bas-relief du Musée de Nani à Venise qui ressemble beaucoup au nôtre. On l'apporta en 1758 de l'île de Cérigo (autrefois Cythère) où il étoit venu, à ce qu'on disoit, de Sparte. Si l'on pouvoit ajouter foi à cette assertion, ce

monument prouveroit en quelque sorte, que ce style antique appartenoit à la Grèce comme à la mère-patrie. Quoique l'Apollon soit très-endommagé, on voit clairement que le style de cet ouvrage est entièrement le même que celui de notre Bas-relief. On ne peut juger l'ouvrage d'après la gravure, tant elle est mauvaise; mais, comme Pacciaudi assure qu'il est parfaitement semblable à un des Bas-reliefs de la Villa Albani, et qu'il ne paroît pas le regarder comme très-ancien, c'est probablement une copie du nôtre.

Les deux Bas-reliefs de la Villa Albani sont sans contredit des copies antiques de celui de notre collection. Ils paroissent être tous deux du temps des Romains. L'un est copié fidèlement sur l'original que nous possédons: l'autre, dont nous avons un plâtre, ne peut être regardé que comme une imitation. L'Apollon est parfaitement le même, excepté que son pied droit, ainsi que celui d'Hercule, pose entièrement à terre, et que le vêtement descend plus bas du côté droit. Mais Hercule, quoique entièrement le même pour la forme, a l'air de s'enfuir. Il est plus entouré par le bas de la peau du lion, dont la queue pend entre ses jambes: le trépied est plus court; mais le carquois est plus grand et la cortine manque. En revanche on voit à gauche au devant d'Hercule un arbre autour duquel s'entrelace un serpent. On voit que ces changemens ne sont pas très-heureux.

Les graveurs se sont aussi emparés de ce sujet. On le trouve sur deux scarabées en Cornaline. Sur l'un des deux, qui a été décrit par Caylus, la disposition des figures est différente; les deux adversaires ont changé de place, sont fermes sur leurs pieds et entièrement nus. Apollon a dans la main droite son arc,

qui est recourbé des deux côtés et a une corde lâche. On n'y voit ni serpent, ni carquois, ni cortine. Le travail est très-médiocre, ce qui a peut-être fait prendre cet ouvrage pour étrusque. Ce qu'il y a de remarquable ce sont les trois têtes de femme, qui ornent le trépied et dont il n'y a qu'une qui soit bien distincte. Caylus la donne à tort pour celle de Xenoclée. Ce seroient plûtôt les trois filles de Triopus, qui pleurèrent Apollon enterré sous son trépied, ou les trois filles Hyperboréennes, qui portèrent les premières offrandes de fruits à Dèlos. Ces sortes de trépieds avec des têtes de femmes ne sont pas rares: il y en avoit un entr'autres dans le palais Strozzi à Rome.

Le second scarabée-gemme, où ce sujet est traité, se trouve dans le Cabinet Corazzi à Rome. Gorius et Passeri en ont donné la description et Stosch en possédoit une pâte antique mentionnée par Winkelmann. Hercule y est représenté seul enlevant le trépied. Cet ouvrage, sans être d'un plus beau travail que le précédent, est cependant plus fini et date probablement d'une époque plus reculée. Hercule avec le trépied dans la main gauche et agitant avec la droite la massue au dessus de sa tête, est représenté courant, la tête tournée en arrière. La forme du trépied diffère entièrement de celle des précédens. Cette gemme est du style grec-italien.

On voit dans le Musée Pio-Clementino une statue d'Hercule enlevant le trépied. Il porte la cortine sur l'épaule gauche, et le trépied est à côté de lui. Il seroit difficile de deviner le sujet de cette antique, si la massue que le personnage tient en l'air, ne décidoit en faveur de cette fable. Cet ouvrage paroît dater d'une époque moins reculée que les autres.

La représentation la plus ancienne et la plus remarquable de cette fable, après notre monument, se trouve sur un vase d'ancien style grec, qu'on voit dans le riche cabinet du Comte de Lamberg à Vienne. Hercule sans barbe et couvert de sa peau de lion, comme il l'est sur notre Bas-relief, est debout entre les jambes du trépied, qu'il tient de la main droite dans une situation horizontale, de sorte qu'il a une des jambes devant lui et les deux autres derrière. Il est représenté courant, levant sa massue et jettant en arrière un regard menaçant sur Apollon, qui avec la même célérité saisit le trépied de la main droite et cherche à parer le coup avec la gauche. Apollon n'est vêtu que jusqu'à mi-corps. Le vêtement tombe de l'épaule gauche et remonte par dessous le bras droit vers le dos. Sa tête est couverte d'un chapeau qui ressemble au Pétasus de Mercure, excepté que la pointe avance davantage au dessus du front. Sur l'épaule gauche s'élève le carquois, mais on ne voit point d'arc. Sur la droite à côté d'Hercule est Pallas avec son casque élevé, et à la gauche d'Apollon est une femme qui ressemble plûtôt à Latone qu'à Diane. Elles paroissent toutes deux chercher à appaiser les combattans. La cortine qui a une forme toute différente est par terre. Hercule a aussi enlevé le carquois, mais il n'y a aucune trace de serpent. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans le carquois on voit distinctement trois flèches, et que ce carquois, ainsi que celui qu'Apollon porte sur l'épaule, est ailé par derrière. Comme Apollon a son propre carquois, il est clair que celui qui est enlevé appartenoit au temple, et que c'étoit un objet assez intéressant pour qu'Hercule cherchât à s'en emparer, aussi bien que du trépied. Selon toutes les vraisemblances le dessein de ce vase a été

pris d'un tableau ou d'un Bas-relief d'un grand prix. Le style a quelque rapport avec celui de notre monument, et les personnages sont également sur la pointe des pieds; mais la draperie, où il n'y a ni pointes anguleuses ni plis, se rapproche d'une meilleure époque.

Ce sujet ayant été traité si souvent et de tant de manières différentes, comme l'attestent tant de monumens parvenus jusques à nous, il est étonnant qu'il ne se trouve sur aucune monnoie. Eckhel cite, il est vrai, trois médailles de la ville de Philippes en Macédoine qui offrent d'un côté la tête d'Hercule et de l'autre le trépied. Mais le trépied peut faire allusion à l'oracle d'Hercule à Phenée en Arcadie, ou ce qui est encore plus vraisemblable au culte d'Apollon. Ce Dieu est sans doute également désigné dans une quatrième médaille qui représente le trépied, et que Eckhel rapporte à Hercule seul. Elle est de Crotone, et comme il existe d'autres médailles de cette ville, qui représentent tout ensemble le culte d'Apollon et celui d'Hercule son fondateur, il est probable que la figure de la face représente Apollon terrassant le serpent de l'autre côté du trépied; d'autant plus que sur le revers Hercule est clairement caractérisé par la massue.

VI.

Si le sujet du premier Bas-relief a été traité par des artistes de tout genre, on ne peut pas en dire autant des deux autres qui représentent le dénouement de la querelle d'Hercule et d'Apollon, et complettent cette fable. Ils sont uniques en leur espèce.



VI.

Sur le second de ces Bas-reliefs le carquois repris à Hercule est replacé solemnellement par la Pythie et un Prêtre, et attaché avec les bandelettes sacrées. La Pythie tient les trois premiers doigts élevés, parallèles et immobiles, ce qui désigne peut-être l'acte de la consécration, ou bien le serment par lequel le Prêtre et la Prêtresse s'engagent à garder à l'avenir plus soigneusement le carquois. Il est rempli de flèches, qui s'élèvent de beaucoup au dessus de l'ouverture, et il est posé debout sans appui sur un simple pilier, comme on le voit dans notre planche. La différence de forme ne doit pas nous embarasser, le carquois que nous montre l'autre Bas-relief et qui est fermé par un couvercle, n'étant qu'accessoire dans cette composition. A cet égard, tout comme pour la forme des deux trépieds qui diffèrent soit pour la grandeur, soit pour le style des pieds, l'artiste a suivi en partie son idée, en observant toutefois les loix de la convenance. Mais ce qui mérite d'être remarqué dans notre Bas-relief, c'est une espèce de coupe ou de disque qui entoure le carquois et qui paroît avoir été attachée par dessus avec les bandelettes sacrées avant qu'il fût rempli de flèches. Mais on ne peut, vû le silence des anciens à cet égard, en déterminer l'usage. Peut-être étoit-elle destinée à recevoir les dons et les couronnes des vainqueurs dans les Jeux de la Grèce, et de ceux qui offroient des sacrifices.

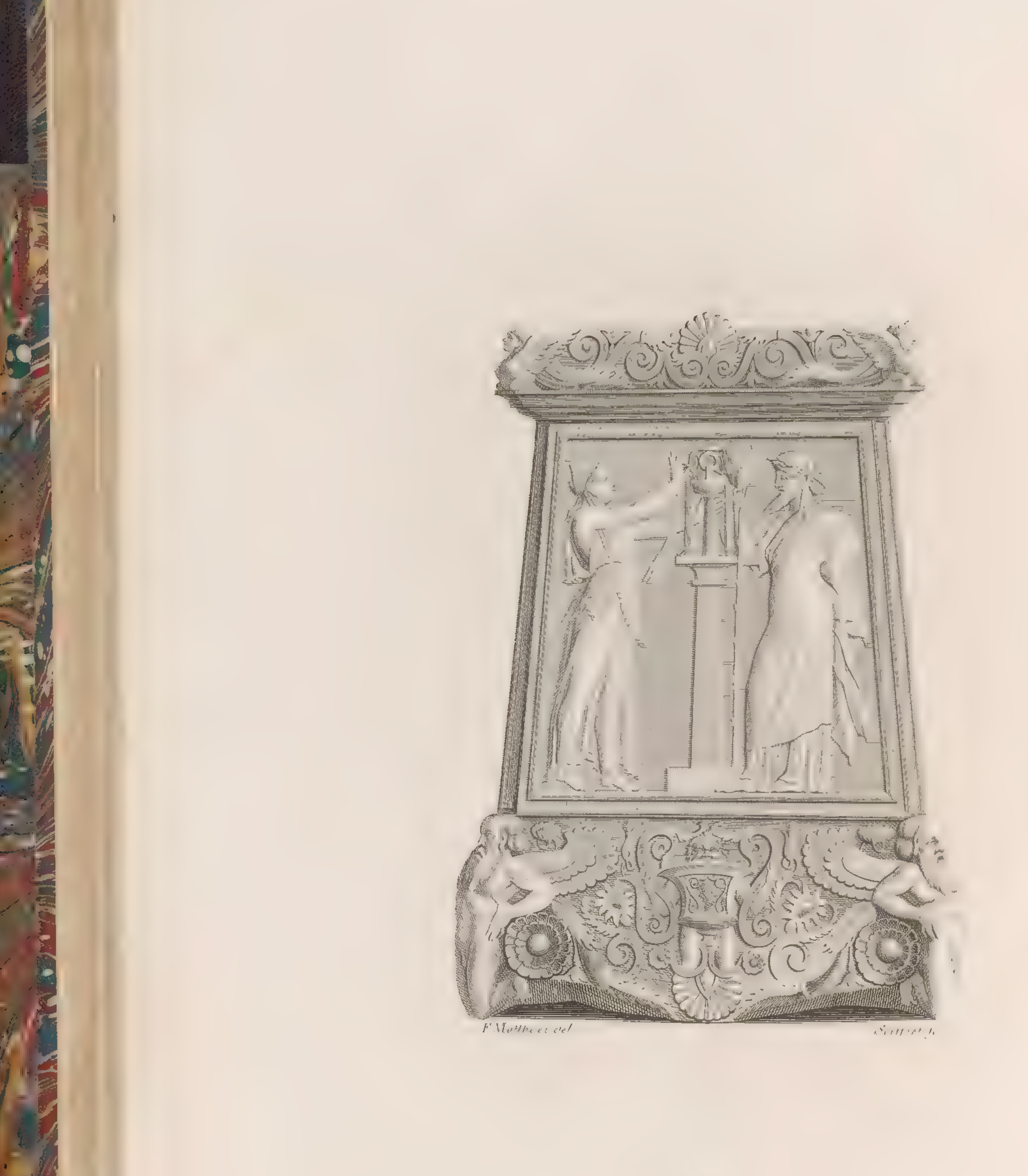
La Prêtresse qui refusa l'oracle à Hercule s'appelloit Xenoclée. Dans les premiers temps il n'y avoit qu'une seule Prêtresse, que l'on prenoit dans la dernière classe et qui devoit être vierge. Mais une jeune Pythie ayant été séduite et enlevée par un jeune homme de Thessalie, nommé Ethécrate, on choisit dès-lors pour Prêtresses des femmes de cinquante ans, mais qui devoient être

vêtues comme de jeunes filles. Par la suite, comme une seule Prêtresse ne pouvoit suffire au culte, à cause du nombre prodigieux de personnes qui venoient consulter l'oracle, on en élut trois. Xenoclée étoit encore jeune et vierge, et c'est ainsi qu'elle paroît sur ce Bas-relief.

Elle a la tête couverte d'une coiffure qui descend en arrière par dessus le cou, de façon qu'outre les longues boucles qui retombent des deux côtés, on ne voit de cheveux que sur le devant de la tête, où ils sont partagés en cinq rangs de boucles crépues. Sa robe de dessous est très-mince et descend jusqu'à la cheville du pied. Celle de dessus qui est sans manches, et qui couvre le sein, sans en cacher trop la forme, est rejettée en arrière par le mouvement du bras et relevée à la ceinture. En bas elle se termine en zig-zags avec des plis élégans.

Une noble simplicité caractérise le Prêtre. Ses cheveux de devant forment trois rangs de boucles, et deux longues tresses descendent de chaque côté sur les épaules et la poitrine. Sa barbe s'allonge en avant en forme de pointe. Le vêtement qui couvre tout le corps à la réserve de l'épaule droite, paroît fait d'une longue pièce de toile dont les extrémités sont jettées sur le bras et l'épaule gauche, et forment de petits plis réguliers. Le bâton sacerdotal que tient la main gauche est orné en haut d'une petite pomme.

Dans ces deux figures on voit les efforts de l'artiste pour s'élever jusqu'au beau. Il a prudemment sacrifié à ce but la stricte vérité dans le jet de la draperie sur la jambe gauche. Le soin recherché avec lequel il l'a traitée, annonce plûtôt l'envie d'accuser les formes que de les cacher. Plus de moëlleux dans



VII.

les contours, plus de liberté dans les mouvemens, enfin un sourire des Graces animant l'ensemble; et l'ouvrage approcheroit de la beauté idéale.

VII.

Le troisième Bas-relief représente la cérémonie du replacement du trépied par la Pythie et par un autre Prêtre. Cet objet sacré est aussi placé sur un pilier et diffère du précédent à quelques égards. Outre les trois jambes qui se terminent en pattes de Griffon, parce que cet animal étoit consacré à Apollon, il y a au milieu sous le trépied un soutien en forme de cylindre, auquel la Prêtresse paroît vouloir l'attacher avec les bandelettes sacrées. Ce soutien derrière lequel il faut supposer la troisième jambe, semble être fixé dans le pilier et s'ajuste vers le haut au bassin du trépied, de manière à pouvoir en être détaché. On voit dans plusieurs figures de trépieds le serpent entrelacé autour de ce soutien qui étoit peut-être creux. Il étoit donc aisé de produire de manière ou d'autre le retentissement de la cortine. Au dessus du bassin on voit une espèce de couvercle qui paroît jouer librement dans le marbre. Il pouvoit servir à cacher l'ouverture inférieure, la cortine n'étant placée dans le trépied que lorsqu'on rendoit un oracle. Peut-être aussi l'artiste a-t-il voulu désigner la cortine elle-même qu'il n'avoit point exécutée sur le relief applati, pour mieux laisser voir la forme et la position des anneaux qui représentent les anses. Au dessus de ceux-ci on voit encore une plaque ronde qui a fait donner le nom de tables aux trépieds, et sur laquelle étoit assise la Prêtresse quand elle rendoit un oracle.

Il est inutile d'observer que le trépied ne doit être pris ici que comme sujet de la fable et peut-être comme symbole. C'est pour cela qu'il est simplement placé sur un pilier et non au dessus du trou, où étoit sa place ordinaire. Peut-être aussi qu'on ne l'y mettoit que lorsqu'il y avoit quelque oracle à rendre. Quoiqu'il en soit, à supposer que la fable de l'enlèvement de ce trépied ne doive être considérée ici, comme tout me porte à le croire, que comme une fiction symbolique, elle peut cependant avoir eu pour base un fait historique dont l'art a su tirer parti. Dans la suite il y eut encore d'autres trépieds dans le temple de Delphes, et il est à présumer que tous les ustensiles, tels que tables, chaises, candélabres avoient un piedestal semblable à celui des trépieds.

La Prêtresse est ici comme sur le Bas-relief précédent, excepté que les bandelettes qui tombent de la tête, et la draperie qui tombe des épaules, forment un volume moins considérable. Le Prêtre n'a de commun avec celui de l'autre Bas-relief que la barbe qui avance en forme de coin, les noeuds sur la tête et les longues boucles pendantes; il en diffère pour tout le reste. Sa chevelure est ornée d'une couronne de lierre exprimée très-distinctement. Il a un vêtement double et plus chaud. Sa large tunique qui descend jusqu'aux pieds, a des manches, comme on le voit clairement au bras droit. Par dessus il a une espèce de manteau qui passe sous le bras droit, et qui se termine par derrière en trois pointes dont chacune a un petit gland. Le bras gauche qui est appuyé sur les flancs, retire le manteau en arrière et le tend de manière à mieux indiquer les formes du corps. Il tient dans la main droite un balai placé au haut d'un jonc. Il ne

prend point part au replacement du trépied, et semble n'être là que pour assister à la cérémonie.

Ce prêtre est un Néocore, c'est-à-dire une espèce de marguillier chargé d'entretenir la propreté du temple, ce qui est désigné par le balai. Il y en avoit probablement plusieurs dans celui de Delphes, et l'un d'eux étoit en particulier chargé de la garde du trépied. Anciennement les Néocores qui étoient en même temps les portiers du temple, n'étoient pas proprement regardés comme prêtres. Peu-à-peu ils le devinrent, acquirent une grande considération, et s'élévèrent enfin au rang de Magistrats sacrés auxquels étoient confiés l'inspection du temple, l'ordre des rites sacrés et l'administration du trésor. On avoit une si haute idée de leur dignité, qu'on croyoit ne pouvoir confier plus sûrement à personne qu'à eux son argent et ses biens. Il n'est donc point étonnant que les principaux personnages, tels que les Archontes, les Prytanes, les Généraux aient recherché cette dignité, et se soient fait gloire de joindre à leurs autres titres celui là. Dans la suite plusieurs villes, et même des peuples entiers le prirent, comme on le voit par plusieurs médailles. Du reste, à en juger d'après le balai ou écouvillon que le Néocore de notre Bas-relief tient dans les mains, il paroit n'être qu'un des ministres subalternes du temple, qui ne prend aucune part active à l'acte solemnel dont s'occupe la Pythie.

L'origine du Trépied se perd dans l'antiquité la plus reculée. Il étoit déjà connu du temps d'Homère comme on le voit dans l'Iliade. Cependant il est moins ancien que l'oracle qui selon Pausanias existoit déjà cent ans avant la guerre de Troie. Mais dès qu' Apollon fut en possession de l'oracle, le trépied parut

toujours comme un organe indispensable de ce Dieu. C'étoit donc uniquement une propriété d'Apollon, mais de tous les oracles de ce Dieu celui de Delphes seul en avoit la possession exclusive.

Sa forme est probablement emblématique. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si l'Iconologie astronomique et physique est plus ancienne que la fable poëtique. Il est certain que la première ne date en grande partie que du siècle des derniers Orphiques, où dans l'explication des mystères on cherche à suppléer à la perte des connoissances par des hypothèses mystiques. Il n'est pas moins avéré cependant qu'elle est très-ancienne, et que la fable lui doit autant qu'elle a emprunté de la fable. Du reste il faut que l'oeil pénétrant de la critique sache les distinguer toutes les fois que cela est possible; seulement elle ne doit pas entraver l'examen philosophique, ni ériger en principe que tout ce qui ne se trouve pas dans les plus anciens poëtes est d'un siècle postérieur. Combien de choses ont pu être transmises par des écrivains, qui les tenoient d'auteurs plus anciens qui se sont perdus depuis! Les premiers poëtes ont sans doute choisi leur sujet d'après le but qu'ils se proposoient. En effet, quoiqu'ils se réglassent en général sur les opinions populaires, ils leur donnoient, en les réduisant à une certaine forme, une précision qu'elles n'avoient pas avant eux, et il est possible qu'ils aient rejetté beaucoup de particularités comme inutiles à leur but. Du reste chaque peuple avoit des fables et des traditions qui lui étoient propres, et ce ne fut que peu à peu que les poëtes les rendirent générales. La fable de l'Amour et de Psyché fait voir combien il est difficile de prononcer sur l'ancienneté de quelques unes d'entre

elles. Qui pourroit douter que cette charmante fiction qu'un poëte doué du sentiment le plus délicat mais dont le nom est oublié, tira de l'ancienne fable d'Eros et d'Antéros, ne fût née sous le beau ciel de la Grèce dans des temps plus fortunés, quoique le Roman d'Apulée soit le premier qui en fasse mention. Cette conjecture s'appuie sur plusieurs ouvrages de l'art, qui datent sans doute d'une époque plus heureuse que le troisième siècle où le conte d'Apulée commença à être plus répandu.

Il est très-probable que le trépied doit son origine à une iconologie très-ancienne. Mais c'est encore une question de savoir si les explications que les anciens se sont déjà hasardés à donner de sa forme, font connoître sa signification primitive. Quelques uns ont cru qu'il désignoit les trois élémens, le feu, l'air et l'eau: d'autres que c'étoit les trois cercles entre lesquels les soleil fournit sa course annuelle. Mais l'opinion la plus commune étoit qu'il désignoit l'empire immense de l'oracle, le passé, le présent et l'avenir.

Je vais hasarder une autre explication qui, je crois, n'a encore été donnée par personne. Le trépied me paroît désigner l'époque remarquable à laquelle l'année solaire fut introduite ou du moins réglée avec plus de précision et divisée en trois saisons, division plus convenable à un climat plus chaud. Ce changement dans la division de l'année fût représenté par la suite dans la personne d'Athéné ou Minerve sous le nom de Tritogénia, et en cette qualité elle désignoit la force puissante de l'air qui trois fois par an change de nature et produit les trois saisons.

Dans les premiers temps les Grecs ne comptoient que deux

saisons qui, à ce qu'il paroît, étoient déterminées par le lever et le coucher des Pléiades. La première époque étoit au mois de Mai, la seconde au commencement de Novembre. L'une amenoit la saison de la sécheresse, l'autre celle de l'humidité. Elles étoient représentées par les Heures, * Divinités charmantes, et l'une des plus aimables fictions de la poésie. Aussi n'y en eut-il d'abord que deux, Thallo qui présidoit à la floraison du printemps, et Carpo qui désignoit les fruits de l'automne. Homère observa cette division, ainsi que l'exigeoit l'ancienneté de son sujet. Chez lui les Heures ouvrent et ferment l'Olympe, dispersent et ramenent les nuages. Cette division est aussi d'accord avec la qualité des premiers possesseurs de l'oracle de Delphes. Le premier fut Kronos ou Saturne, sous lequel on doit se représenter le temps sans divisions particulières. Après lui il passa à Poseidon ou Neptune et à Géa ou Tellus, qui représentent l'élément humide et l'élément sec, et déterminent deux saisons différentes. A la place de Tellus vint Thémis que l'on confond peut-être avec elle, mais qui seule faisoit les fonctions des deux, puisqu'elle régloit l'ordre de la nature et qu'elle étoit la mère des Heures. C'est de Thémis que l'oracle passa à Apollon qui le partagea avec son frère Bacchus. Ils le possédèrent en commun, comme ils possédoient déjà ensemble les cavernes de Bacchus, et étoient honorés du même culte sur le Parnasse. On voit par là

* On trouve une dissertation aussi complette qu'intéressante sur les Heures, dans les Essais de Manso sur quelques points de la Mythologie Grecque et Romaine. Leipzig 1794.

que c'étoit toujours la même idée qui servoit de base à ces différentes fables. Du reste il est vraisemblable que ces changements successifs de possession avoient rapport aux variations qui avoient eu lieu successivement soit dans la manière de supputer le temps, soit dans la division de l'année.

Cependant les deux frères ne régnèrent pas longtemps en commun. Apollon, sans déposséder entièrement Bacchus acquit une espèce de souveraineté sur l'oracle. On lui bâtit un temple à part; le trépied parut; on ne rendit plus d'oracle qu'au nom d'Apollon, et dès-lors il eut ses sacrifices particuliers. Ce grand changement indique probablement d'une manière cachée la détermination d'un nouveau cycle, peut-être même l'invention de l'année solaire; car dès ce moment l'année n'est plus divisée en deux parties par les Pléiades. On compte trois saisons et trois Heures, Eunomie, Dicé et Iréné. On voit aussi paroître la lyre et la guitarre, symboles de l'harmonie: mais elles n'ont encore que trois cordes, et c'est probablement aussi le sens qu'indiquent les trois flèches dans le carquois enlevé, sur le vase de vieux style grec du Comte de Lamberg. D'après ces observations j'ose avancer que les trois têtes de femme qu'on voit sur beaucoup de trépieds, indiquent probablement les Heures.

Ce qui se passa dans les siècles suivans prouve que ces conjectures ne portent point sur un concours fortuit de circonstances. En effet l'introduction postérieure des quatre saisons fit adopter quatre Heures dans la poésie et dans les ouvrages de l'art. La lyre et la guitarre prirent quatre cordes, et même le trépied est quelquefois représenté avec quatre jambes. Chaque nouveau

cycle changeoit ou modifioit les symboles que les poëtes revêtoient de leurs fables. * Peut-être les sept cordes de la guitarre et les sept tuyaux de la flûte durent-ils moins leur origine au système des sept planètes qu'à l'introduction d'un nouveau cycle. Le nombre sept fut dès-lors consacré à Apollon qui étoit né le septième jour du second mois. C'étoit ce jour là seulement que dans les premiers temps on rendoit des oracles: c'étoit aussi celui de l'ouverture des Jeux Pythiques, sans doute par allusion à un nouveau cycle tel qu'il y en avoit beaucoup chez les Grecs.

C'est d'après ces suppositions, que je hazarde d'expliquer la fable dont les différentes scenes sont représentées sur notre piédestal à trois faces. J'y trouve une représentation symbolique des trois saisons. Apollon est le vrai possesseur du trépied, le principe de la vie qui anime toute la nature, et qui laisse à Bacchus le soin d'achever son ouvrage. La tâche finie, le carquois et le trépied sont enlevés, mais Apollon reprend les symboles de son pouvoir et déploie de nouveau son influence.

Pour éviter les longueurs je crois pouvoir me dispenser de prouver qu'Apollon est ici le puissant génie du printemps, qui en cette qualité remplit aussi le bel idéal de sa divinité poétique, et Bacchus le génie libéral de l'automne qui transforme en jouissances des sens les pures contemplations de l'esprit. Mais ce

* Dornedden dans sa nouvelle Théorie pour l'explication de la Mythologie grecque, et Hermann dans sa Mythologie des Grecs, ont prouvé que ces fables sont susceptibles d'une interprétation astronomique.

repos si plein de douceurs ne sauroit être de durée. Un Héros fougueux qui ne peut que détruire et non créer, parcequ'il n'est pas Dieu, a l'audace de le troubler pour faire tout rétrograder. Mais Apollon se relève avec une nouvelle vigueur pour arrêter ce désordre et réprimer cette usurpation. Il reprend le trépied à cet audacieux, dissipe avec ses flèches d'or les nuages qui couvrent de leurs ombres cette scène de désolation et l'attentat qui vient de se commettre, et répand sur la nature une pompe et une beauté toute nouvelle.

Qu'on me permette de mêler cet apparçu poétique à ces recherches d'archéologie; il peut servir d'ailleurs à faire juger de la richesse des fables grecques. Le Héros qui enlève le carquois d'Apollon et ravage son empire, est Hercule. Il semble avoir remplacé le serpent Python; seulement la fable est plus poétique et cadre mieux avec le caractère du Héros. Même par la suite, lorsque l'année fut partagée en quatre saisons, que Mercure fut choisi pour désigner le printemps, et qu' Apollon resta seul en possession de l'été, l'hiver fut réservé à Hercule. Telle est l'origine des fables postérieures, suivant lesquelles il terrasse le lion emblême du soleil et se revêt de sa peau. Enfin c'est en cette qualité qu'on lui offroit des sacrifices en hiver et qu'on lui avoit assigné pour sanctuaire un endroit dans les Alpes, couvert de neiges éternelles.

L'enlévement du carquois et du trépied par où commence la fable, indique aussi le commencement du cycle. Hercule les garde encore tous deux; le carquois est encore fermé; c'est l'hiver. Probablement il commençoit alors l'année; car outre que

la fable elle-même indique d'une manière précise que ce côté du trépied est le premier, il y a encore dans les ornemens une particularité qui le prouve. Presque chaque état de la Grèce dans les premiers temps avoit son calendrier particulier, et tous subirent peu à peu de grands changemens. L'année ne commençoit pas partout en même temps. Celle de Delphes commença par la suite au mois de Bysius, dont le premier jour répond au 26. d'Avril.

La seconde face qui représente la réinstallation du trépied, désigne le printemps qui comprenoit aussi la plus grande partie de l'été. * Le carquois est ouvert et laisse voir les flèches dans une partie de leur longueur.

La troisième face où nous voyons le trépied remis à sa place, désigne l'arrière saison qui termine le cycle, ce qui est indiqué par le symbole lui-même c. a. d. par le trépied. La couronne de lierre du Néocoré appuie encore cette conjecture, et répand un nouveau jour sur l'explication de cette fable, le lierre étant consacré à Bacchus. Peut-être même que c'est sous ce point de vue que dans la suite on donna un trépied à ce Dieu, et que dans les fêtes qu'on célèbroit à son honneur le prix de vainqueur étoit un trépied.

Les ornemens qui décorent le soubassement de ce piédestal sont entièrement d'accord avec cette explication. Tout autour

* De même que l'été chez les Grecs étoit partagé en printemps et en automne, l'automne chez les Egyptiens étoit partagée en été et en hiver. Diodore dans trois endroits différens nomme seulement le printemps, l'été et l'hiver. C'est donc par erreur que le traducteur latin dans le premier de ces passages traduit hiver par automne.

on voit des feuilles, des fleurs, des fruits, qui cachés derrière un ornement régulier, indiquent l'influence réunie d'Apollon et de Bacchus. Aux coins est le Priape ailé, le génie universel de la fécondité, ayant les cheveux relevés, une longue barbe, les mains appuyées sur les hanches, et soutenant sur le derrière de la tête les bas-reliefs que nous venons d'expliquer, comme si tout dépendoit de son influence. Le signe de la force génératrice a été mutilé dans chacune des figures. A une époque postérieure Priape fut regardé comme un symbole des deux divinités du soleil, et réveré comme tel surtout à Lampsaque: mais il se présente ici sous un caractère qui n'a presque rien de commun avec ces représentations d'un âge postérieur. On ne le trouve point dans les premiers poëtes; cependant ce monument le place bien avant tous les ecrivains qui parlent de lui, et le rapproche au moins de l'âge des premiers poëtes lyriques. La figure du milieu qui tient à sa bouche le vase de Bacchus, le Cantharus, est très-remarquable. C'est probablement un Silène représenté à trois âges différens. Sur la première face il paroît comme jeune, encore sans barbe et avec beaucoup d'embonpoint; sur la seconde il est représenté dans l'âge viril avec un peu de barbe autour de la bouche, et sur la troisième comme vieillard avec une barbe forte et très crépue. Ces trois têtes désignent d'une manière très-heureuse le commencement du cycle de la fable ainsi que de l'année, C'est la seule différence que l'on trouve dans les ornemens emblématiques qui décorent les trois côtés de notre bas-relief, et c'est précisément ce qui les rend remarquables. Si on vouloit pousser les conjectures encore plus loin, on pourroit voir dans le tout une

allusion à l'époque où Apollon et Bacchus partageoient encore l'année entre eux, car le nouveau cycle, représenté dans la partie supérieure du bas-relief, est fondé sur l'ancien.

Les parties recourbées dans le soubassement qui est un peu saillant, font présumer qu'il étoit placé sur un socle de bronze. Sur les coins qui sont à angles tronqués, on voit régner du haut en bas entre les arrêtes un ornement simple. La corniche qui dépasse le piedestal, est également formée de feuilles roulées en spirale. L'ornement du milieu en forme de coquille, qui sert à unir les arabesques et qui se trouve aussi en bas, est composé d'une touffe de fleurs de chèvre-feuille, peut-être par allusion à la découverte de l'oracle attribuée communément à des chèvres. A chacun des angles est un Sphinx dont le sens mystérieux cadre parfaitement avec le reste et n'a pas besoin d'explication. Les ailes du Sphinx, de même que celles du Dieu de la génération, prouvent que déjà dans ces temps reculés les artistes savoient en tirer parti, au moins pour représenter certains êtres symboliques, quoique les premiers poëtes, comme Voss l'a prouvé, aient exprimé plus heureusement la force de la vîtesse.

Tout est remarquable dans un monument aussi ancien; et même les ornemens qui dans les ouvrages postérieurs ne sont que des imitations ou des embellissemens vuides de sens, sont autant d'allusions au sujet principal. C'est la raison pour laquelle j'ai hazardé d'en donner une explication aussi détaillée. Quant au style il est beaucoup plus ancien que celui du siècle de Phidias et de ses contemporains, du moins d'après l'idée que nous en avons. En effet le groupe de cinq statues qu'on voyoit dans le

temple de Delphes et qui représentoit l'enlèvement du trépied, ayant été exécuté peu avant Phidias, et ces statues ne pouvant être du même style que notre piédestal, parce qu'un passage aussi rapide au degré de perfection où d'après des témoignages unanimes l'art se trouvoit du temps de Phidias et de ses contemporains, n'est ni vraisemblable, ni même imaginable, il est clair, sans qu'on ait besoin d'en alléguer d'autres preuves, que notre monument, dont aucun connoisseur n'a révoqué en doute l'antiquité, est très-antérieur au groupe cité.

Cet ouvrage, fait de marbre Pentélique, se trouvoit autrefois dans la précieuse collection du Prince Chigi. La corniche et deux des Sphinx ont un peu souffert. A cela près l'ouvrage est parfaitement conservé, bonheur qu'il faut peut-être attribuer à la saillie du soubassement et de la corniche. La hauteur totale du piédestal est de quatre pieds de Paris, celle du tronc, prise en dedans du cadre, de deux pieds et un demi-pouce, sa largeur en haut d'un pied neuf pouces, et en bas de deux pieds six lignes.

Les desseins sont de Monsieur Fr. Matthaei, et les gravûres de Monsieur Seiffert.

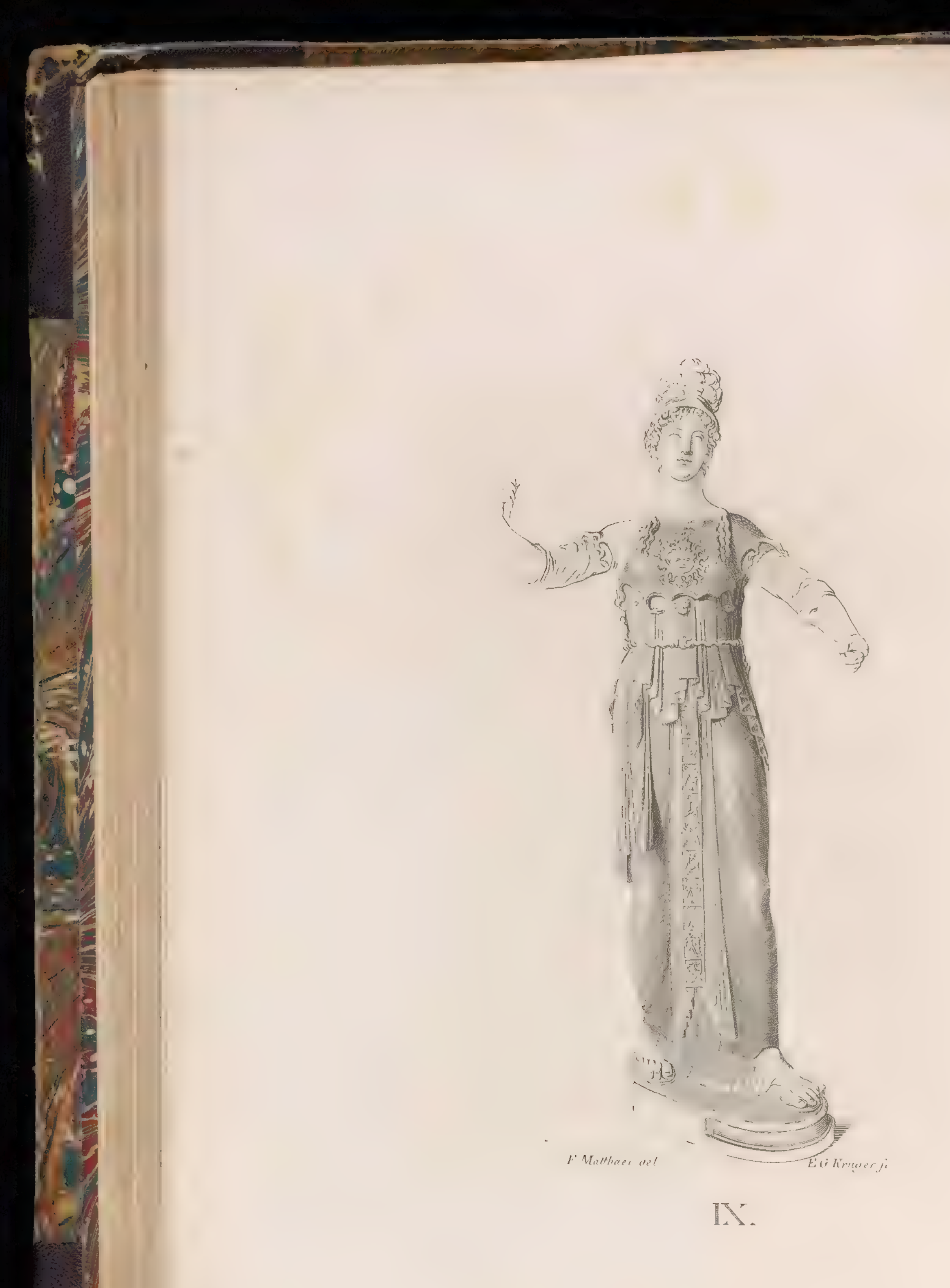
VIII.

On peut placer à côté de ce monument respectable, dont il se rapproche soit pour l'ancienneté, soit pour le style, un Prêtre grec des temps les plus reculés, mais dont la tête, le bras droit et la partie antérieure des pieds sont perdus. Ce sont précisément les parties qui auroient pû le mieux faire juger du style. Cependant les formes qui ressortent de dessous le vêtement léger et collé sur le corps, rappellent ce premier âge, excepté cependant qu'elles paroissent ici dans un style un peu ennobli. Ce monument est encore une preuve évidente, que c'est déjà avant la belle période de l'art que les Grecs commencèrent à faire ressortir la forme du corps sous la draperie. Il ne peut être ici question d'une draperie mouillée; la transparence des formes vient de la tension du vêtement produite par l'action de la main gauche repliée sur le dos, et qui est très-bien conservée. Cette attitude donne à ce Prêtre quelque ressemblance avec le Néocore du trépied. Casanova, cet artiste du reste si judicieux, pense que ce monument ne peut être d'aucune utilité pour l'art. Cette décision me paroît un peu trop sévère. En effet, il pourroit servir de modèle instructif à un artiste qui sauroit employer avec intelligence la draperie telle qu'elle est traitée ici. La hauteur, en y comprenant la tête restaurée, est de quatre pieds six pouces six lignes mesure de Paris. Ce monument étoit également dans la collection du Prince Chigi.

Le dessein est de Monsieur Fr. Matthaei, et la gravure de Monsieur E. G. Krüger.



VIII.



IX.

IX.

Un des ouvrages les plus beaux, les plus achevés, et les plus rares du vieux style grec, est sans contredit la Pallas représentée sur la neuvième planche. A en juger d'après son attitude elle est engagée dans un combat. Le pied gauche est en avant; il faut se figurer dans la main gauche, qui étoit aussi portée en avant, le bouclier, et dans la droite la lance, quoique l'artiste n'eût peut-être pas cru devoir les représenter. La tête est antique sans être cependant d'une époque très-reculée. Le casque, lés bras et les pieds sont modernes, et sont du nombre des plus mauvaises restaurations de la galérie.

La Déesse a une triple draperie. Sur le sein et par derrière elle porte une cuirasse de peau, qui par devant forme l'Egide ordinaire du sein, et se prolonge par derrière jusqu'au dessus du dos. Cette cuirasse est d'une seule pièce: elle se prolonge sous les bras, comme on le voit encore distinctement, en forme de bandes étroites, laissant une ouverture dans laquelle sont passés les bras. La ceinture qui lui embrasse le corps, la serre par derrière comme le cuir d'un mineur. On ne sauroit trop ce qu'ont pu signifier les courroies qui pendent aux sinuosités du bord de la cuirasse, et qui se terminent en têtes de serpens, d'ouvrage moderne, si l'on ne découvroit encore sur le côté droit une tête de serpent vraiment antique qui s'est conservée. Cette forme serpentine est aussi le caractère de la chevelure du masque de Meduse que l'on voit sur la cuirasse. On voit encore des deux côtés les cheveux de la tête telle qu'elle étoit avant sa métamorphose, et par der-

rière le reste de la chevelure large et droite, qui descend jusqu'au milieu du dos.

La draperie de dessus qui tombe sur les cuisses, forme sur le corps des plis réguliers et élégans terminés en zigzags. La tunique qui est presque traînante, est malgré la légéreté des plis tellement collée contre les cuisses et les jambes qu'on en distingue parfaitement les contours. Vers le milieu elle forme des deux côtés une quantité de plis étroits et placés régulièrement les uns sur les autres. Ces plis à l'endroit où ils se réunissent, forment une large bande sur laquelle sont brodés les combats contre les Géants, combats qui sont représentés plus en grand sur la planche suivante.

X.

Ces bas-reliefs divisés en onze compartimens dont le premier se perd sous la draperie de dessus, sont tous très bien-dessinés; et à les voir on diroit presque des Camées. Les différens momens sont bien choisis; mais la répétition fréquente de certaines attitudes prouve combien les artistes, à cette époque là, savoient encore peu varier l'expression des mouvemens. On peut les réduire à huit tout au plus; encore ne diffèrent-ils quelquefois que par de légers changemens et par une direction opposée. Sur le cinquième compartiment on voit Minerve très-bien caractérisée par son bouclier, au moment où elle terrasse un Géant, et c'est par allusion à cet exploit qu'elle porte ici le Peplus tissu par l'élite des jeunes Athéniennes, et sur lequel ces combats étoient brodés ou brochés.





F Mellhaus del *E G Kruger fe*

X.

A la fête des grandes Panathénées, qui se célébroient tous les quatre ans, ce Péplus s'attachoit en forme de voile au vaisseau construit en l'honneur de Pallas et que l'on portoit en pompe dans la procession; et lorsque la cérémonie étoit finie, on en revêtoit de nouveau la statue de la Déesse. Les combats des Dieux et des Géans paroissent dans les commencemens avoir fourni les sujets des scènes brodées sur ce Péplus; mais comme Minerve s'étoit singulièrement distinguée dans cette lutte célèbre, on lui attribua plus particulièrement l'honneur de la victoire, et le nom de Destructrice de Géans vint grossir la liste nombreuse de ceux qu'on lui donnoit chez les Grecs. C'est pour cela que les diverses scènes du combat des Dieux contre les Géans lui sont principalement consacrées, comme le prouvent les Bas-reliefs de notre statue, où les autres habitans de l'Olympe paroissent engagés dans des combats singuliers avec les Géans, et où Minerve est la seule de toutes ces Divinités, qui s'y trouve caractérisée d'une manière particulière et cela par son Egide. Dans le compartiment supérieur qui est à moitié caché par la draperie et qui du reste est fort endommagé, on voit un char, sur lequel est probablement monté Jupiter. Il est vrai que la fable donne à Minerve ainsi qu'à Apollon un char de bataille, ce qui lui valut le surnom d'Hippia, sous lequel elle étoit adorée à Aléa: mais ici, où se trouve représenté le combat de tous les Dieux contre les Géans, elle ne sauroit paroître qu'une fois en scène. Dans la suite on donna l'exclusion aux autres Dieux et le Péplus n'offrit plus que les exploits et les triomphes de Pallas, exploits que les fables postérieures multiplièrent extrêmement et dont les plus célèbres sont la défaite et la mort d'Encélade et de Typhon. Le monu-

ment, que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, et qui est de la plus haute antiquité, donne aux Géans de véritables figures d'hommes, se conformant en cela aux plus anciennes traditions mythologiques; mais les fables postérieures en on fait des espèces de monstres, moitié hommes et moitié serpens à double queue. Tel paroît Encélade sur une médaille de Seleucia près du Calycadnus en Cilicie, qui fut frappée sous Gordien III. et où l'on voit Pallas tenant le bouclier de la main gauche et enfonçant de l'autre sa lance dans les flancs d'un Géant terrassé *.

Peu à peu les scènes, qui représentoient les faits d'armes de Pallas, disparurent du Péplus des Panathénées et on leur substitua les exploits des guerriers, qui s'étoient illustrés par leur valeur. Le plus bel éloge qu'on put donner à un homme, qui s'étoit distingué par ses exploits, c'étoit de dire qu'il s'étoit rendu digne du Péplus. C'est pour cette raison qu'un certain Aristote, du reste assez peu connu, donna le nom de Péplus à une collection de panégyriques, qu'il avoit composé en l'honneur d'hommes célèbres. Mais dans les temps, qui suivirent, cette distinction si honorable s'avilit par l'usage qu'on en fit, et souvent la plus basse flatterie l'accorda à des hommes, qui en étoient indignes.

Le Péplus dans son origine ne fut proprement qu'un habillement de femme d'une étoffe très mince, qui se mettoit par dessus les autres. Il étoit long, ample, très riche en plis, et assez souvent de couleur blanche à rayes de pourpre ou d'or; quel-

* Monsieur le Conseiller de Cour Voss nous a fait connoître une pierre gravée appartenant à Monsieur de Goethe, où Pallas est représentée de la même manière.

quefois aussi il étoit uniquement orné de boutons et d'agraffes d'or, comme on trouve dans les anciens auteurs. C'étoit un habillement de fête, que l'on ne mettoit point comme les autres parties du vêtement, mais qui se jettoit tout simplement autour du corps. C'est ainsi que Moschus nous décrit Europe ceinte de son Péplus, qui paroît sur plusieurs pierres gravées comme une voile enflée par le vent, et sans alléguer d'autres autorités, tel étoit aussi le Péplus de Vénus, qui, suivant la description de Claudien, descendoit en plis ondoyans jusques sur les pieds de la Déesse. Le Péplus étoit en quelque sorte pour les femmes ce que le Pharos étoit pour les hommes. C'est dans cet habillement solemnel que Minerve paroît dans l'Iliade, mais lorsqu'elle s'arme pour le combat, elle le change contre le *χιτων*. C'est ce que Mr. le Professeur Heinrich * a fait observer à Mr. le Conseiller de Cour Boettiger, qui trouve le Péplus dans l'habillement dont Minerve paroît revêtue sur un vase grec-antique, où est représenté le rapt de Cassandre **. Cependant on pourroit encore soutenir cette opinion avec quelque apparence de raison, puisqu'il s'agit là d'une statue, qui pouvoit fort bien être revêtue du Péplus, comme la nôtre, si un vêtement aussi court et aussi étroit que celui dont cette statue, qui s'anime par miracle, est couverte jusqu'aux genoux, pouvoit porter ce nom-là et ne méritoit pas plutôt celui de Chiton.

* Hesiodi Scut. Herc. etc. Vratislav. 1802. p. LXX. sq.

** Über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäfse von gebrannter Erde. Zwey Abhandlungen von H. Meyer und C. A. Böttiger. Weimar. 1794. (Deux dissertations de Mr. Meyer et Boettiger sur le rapt de Cassandre, représenté sur un vase antique de terre cuite. Weimar. 1794.)

Mais quoique le Péplus fût proprement un costume de femme, les hommes le portoient aussi quelquefois comme habit de fête et comme marque de distinction, et on en revêtoit les statues des Dieux aussi bien que celles des Déesses. C'est de cette manière qu'il faut expliquer l'habillement de femme que l'on voit à quelques statues d'Apollon. De ce nombre est encore le prétendu Achille de la collection du Roi de Prusse, dans lequel Mr. le Professeur Levezow voit avec bien plus de raison un Apollon Musagète *. Enfin tel est aussi le Bacchus Indien du Musée Pio-Clementino, dont la draperie, suivant l'explication aussi juste que naturelle qu'en a donné le savant Visconti, est le Péplus, qui convient parfaitement à ce Dieu comme présent que lui fit Vénus lorsqu'il épousa Ariadne.

Mais si notre statue est un monument des plus remarquables à cause du Péplus Panathénéen, dont elle est revêtue, elle n'est pas moins intéressante à cause de l'Egide, qu'on y observe, et qui y a le double emploi de bouclier et de cuirasse, de bouclier dans le quatrième des Bas-réliefs, et de cuirasse sur la statue même. Elle étoit faite d'une peau de chèvre; et cette chèvre, comme l'observe déjà Winkelmann d'après un scholiaste d'Hérodote, étoit la chèvre Amalthée. Si nous en croyons Hérodote, c'étoit des Lybiens que les Grecs avoient emprunté l'habillement de la statue de Pallas ainsi que son Egide, avec cette différence pourtant, que les habillemens des femmes Lybiennes étoient

* Über die Familie des Lycomedes in der Königlichen Preufsischen Sammlung. Eine archäologische Untersuchung von Konrad Levezow; nebst zehn Kupfertafeln. Berlin. 1804. (Recherches archéologiques de Mr. Levezow sur la famille de Lycoméde, tirée de la Collection du Roi de Prusse, avec dix planches. Berlin. 1804.)

de peau, et que les lanières des bords de l'Egide étoient non des serpens, mais des bandelettes de cuir. Le nom même, qui signifie une peau de chèvre, semble autoriser l'explication de cet historien, puisque les Lybiennes portoient en effet par-dessus leur habillement ordinaire des peaux de chèvre lisses et teintes en rouge. C'est dans tous les cas une chose très remarquable, que la fête mélée de combats, que les vierges Lybiennes célébroient en l'honneur de Pallas, adorée dans ces contrées comme une Déesse indigène, que le lac Tritonis avoit enfanté à Poseidon ou Neptune, mais que Jupiter avoit adoptée pour sa fille. La vierge, qui avoit remporté le prix du combat, étoit revêtue d'une armure Grecque; on lui mettoit sur la tête le casque Corinthien et elle paroissoit ainsi dans le costume de la Pallas des Grecs. Suivant l'opinion d'Hérodote c'est des Egyptiens que les Grecs empruntèrent le casque, comme c'est de la Lybie que Persée apporta la tête de la Gorgone.

Nous ne déciderons point ici la question. L'Iliade parle déjà de l'Egide comme d'une armure indigène. Très anciennement elle désignoit un bouclier; c'étoit du moins dans ces temps-là l'acception la plus ordinaire de ce mot, comme Mr. le Professeur Heinrich l'a observé tout récemment: cependant il y a des monumens de la plus haute antiquité, tel que le nôtre, où l'Egide fait la fonction d'une cuirasse, qui couvre tout à la fois la poitrine et le dos. Elle est lisse, sans écailles et ornée de la tête de la Gorgone, qui est sans ailes et qui n'a point cet air épouvantable, que lui donne Homère; seulement elle a des serpens au lieu de cheveux. Les courroies qu'on remarque à la partie de cette armure dont la poitrine est couverte, et qui

en garnissent le bord, ont la même forme serpentine; la ceinture l'a probablement aussi. Quant à la poitrine on ne sauroit en douter, puisque sur le côté droit de cette partie on voit très distinctement encore une tête de serpent à moitié conservée. Sur le derrière et vers le bas de l'Egide des deux côtés se trouvent pareillement des courroies avec des têtes de serpens, qui flottoient en avant ou pendoient en bas, comme on peut le remarquer à une figure antique de Pallas, qui se voit sur une Lucerna dans Bartoli. La Déesse y est représentée en pleine course, et la peau qui lui pend sur le dos, et dont les bords sont garnis de quatre figures de serpens, paroît s'être détachée par l'effet du mouvement et flotter en arrière, tandis que les serpens, qui probablement servoient à assujettir la cuirasse en guise de courroies, sortent négligemment en avant. Du reste la robe de la Déesse est retenue par une ceinture tout comme dans notre statue. Cette figure, ainsi que la Pallas grec-antique de la Villa Albani, est incontestablement l'une des plus anciennes qui existent; mais la nôtre est d'un plus beau style et le combat des Dieux et des Géans, représenté sur le Péplus, lui donne sur tous les autres monumens de ce genre une supériorité décidée.

Les cheveux de la Déesse, qui sont longs, plats et vont en s'élargissant vers le bas, avec quelques boucles qui reposent des deux côtés sur la poitrine, ont été probablement liés sur la nuque, comme on le voit dans tant d'autres monumens, qui représentent cette Déesse, tandis qu'il y en a d'autres, où sa chevelure retombe en tresses. On sait que Pallas se distinguoit de toutes les autres Déesses par la longueur de ses cheveux, dont



XL.

Homère a aussi vanté la beauté. De-là vint sans doute l'usage reçu en Grèce, de jurer par les cheveux de la tête de Pallas.

J'ai cru devoir faire ces observations pour les personnes, qui, étant peu familiarisées avec ces matières, ne pourroient sans cela se former une juste idée de notre statue; il s'en faut du reste beaucoup que nous ayons épuisé un sujet si riche. Ce monument sous tous les points de vue est l'un des plus remarquables, que l'antiquité nous ait transmis. Le marbre, dont il est fait, est véritablement grec. Sa hauteur est de cinq pieds et demi mésure de Paris, et chaque Bas-relief a deux pouces de haut sans avoir tout à fait la même largeur.

Le dessein tant de la statue que des Bas-reliefs est de Mr. Fréderic Matthaei, et c'est Mr. E. G. Kruger qui a gravé les deux planches.

XI.

La statue, que représente notre planche XI, est encore un monument de style grec-antique. On peut dire que le costume de cette statue est unique en son genre, tout comme la figure l'est sous tous les points de vue.

Le masque de la tête est moderne, et il n'y a d'antique que l'oreille droite. La chevelure descend sur le derrière de la tête presque jusqu'au milieu du dos; d'abord étroite et épaisse elle va en s'élargissant vers le bas, où elle est comme tranchée. Les cheveux ne sont indiqués que par des rayes ou sillons, et sont comme noués par-dessous au bas de la nuque. Par derrière la draperie s'applique exactement au corps, et les plis ne sont

exprimés que par des bandes larges et plattes. La main droite est d'ouvrage moderne, ainsi que la petite partie de la draperie, qu'elle tient relevée. Les trois doigts du milieu de la main gauche ont été brisés, ainsi que la base de la Corne d'Abondance, dont la partie supérieure a aussi été restaurée. Il en faut dire autant de la draperie, qui retombe par-dessus la main gauche. La manche, qui se termine en pointe, s'étend jusqu'au milieu de l'avant-bras et s'y perd en quelque façon dans les chairs, de manière que la forme de la manche par devant a quelque chose de vague et d'indéterminé. La robe de dessous, qui prend le col d'une manière très virginale, et par-dessus laquelle on voit s'abaisser des deux côtés sur les bras et sur la poitrine trois tresses tordues en forme de fuseaux, est très longue et descend jusqu'aux pieds, qui sont d'ouvrage moderne ainsi que les sandales. La draperie, qui, jettée légèrement par-dessus, enveloppe le corps depuis la ceinture jusqu'à mi-jambe, et qu'on pourroit prendre pour la Palla, n'est retenue que par la ceinture, au-dessus de laquelle elle est rabattue en forme de petits plis réguliers. Ce costume tout particulier et dont aucune autre statue ne nous offre le pareil, nous rappelle, il est vrai, celui des Déesses représentées sur l'Ara grec-antique de forme ronde, qui se trouve à Rome; mais le jet et la forme des plis y sont motivés d'une manière beaucoup plus claire par l'intention du sujet; et à tout prendre ce costume-là n'a presque rien de commun avec celui de notre statue. Ce qui caractérise celui-ci, c'est que l'habillement de dessus, dont l'un des bouts est rejetté sur le bras gauche, est relevé par la main droite. Il en résulte un mouvement onduleux dans la draperie, qui donne une certaine grace à toute

la figure, malgré sa roideur naturelle, qui décèle la haute antiquité de son style. Quelque ample que paroîsse être la Palla, elle est cependant si bien collée contre le corps par l'action des mains, qui tendent la draperie dans une direction opposée, qu'il sort avec grace du milieu de ces plis onduleux, qui vont en se rapprochant vers les deux extrémités, et que la draperie elle-même conserve un caractère de légèreté et de finesse.

Casanova a cru reconnoître dans cette statue la Déesse de l'Espérance, et il a supposé qu'elle tenoit dans la main un lys au lieu de la Corne d'Abondance. La ressemblance de notre statue avec la figure de cette Déesse, qu'on voit sur les médailles de l'Empereur Claude, et avec celle qu'offre le Bas-relief d'un Candélabre du Musée du Vatican, et qui, d'après l'explication de Visconti, est aussi la même Déesse, a fait embrasser à Casanova l'opinion de ce savant antiquaire; et comment croire qu'on se trompe, quand on a en sa faveur une autorité pareille? Il est sûr, qu'on ne sauroit disconvenir de la ressemblance, qui existe entre notre statue et quelques unes de ces figures, surtout de celles que présentent les médailles; mais il n'en est pas moins vrai, qu'on y rencontre plus d'une différence. Car si on les compare ensemble avec attention, on trouvera qu'elles n'ont de commun que l'attitude de la main droite, qui tient la draperie relevée. Mais combien n'y a-t-il pas de monumens antiques, qui nous offrent des figures dans la même attitude! La main gauche de notre statue a un mouvement tout différent; il est vrai qu'elle a été brisée ainsi que la partie antique du milieu de la Corne d'Abondance, contre laquelle elle s'applique: mais tout le fragment est dans une harmonie si parfaite avec le bras et la ceinture,

qu'il falloit réellement avoir la manie de douter de tout, pour ne pas le regarder comme une partie essentielle de ce monument. Du reste l'attribut de notre statue ne contrarie point cette explication, si l'on admet avec Buonarrotti, que la Déesse de l'Espérance a été représentée de plusieurs manières différentes d'après les divers rapports, sous lesquels on la considéroit, témoin une médaille de l'Empereur Adrien, où elle paroît effectivement tenant en main la Corne d'Abondance. Si la tête de notre statue existoit encore, on y trouveroit peut-être des données, qui mettroient en état de déterminer avec plus de certitude la véritable signification de ce monument. Il est sûr, qu'on ne peut méconnoître dans ces figures l'empreinte du style antique, qui les caractérise, et sous ce point de vue notre statue, quoique d'un style encore plus ancien, peut sans doute représenter le même sujet. Il est incontestable, que ce sont des statues grec-antiques, qui en ont fourni l'idée et la manière, et cependant nous ne trouvons, soit dans la Grande Grèce, soit dans la Mère patrie, aucun indice, aucun vestige d'une Déesse de l'Espérance. Son origine est entièrement romaine et ne remonte pas au delà du moyen âge de la République. Ce fut M. Attilius Calatinus, Consul à Rome dans les années 495 et 498, et nommé Dictateur en 504, qui en fit une Déesse. Elle avoit plusieurs temples à Rome, un entr'autres au Forum Olitorium ou Marché aux herbes, qui fut frappé de la foudre pendant la seconde guerre Punique. Mais je ne sache pas, qu'il ait exsisté aucune statue de cette nouvelle Déesse, qui ait daté du temps de la République. D'ailleurs ni son élévation au rang des Dieux, ni les temples bâtis en son honneur ne nous autorisent à supposer, qu'on

l'ait représentée en effigie à l'époque, où son culte prit naissance, quoique le caractère antique du style des plus anciens monumens à nous connus, qui la représentent, puisse le faire présumer. Le petit nombre des statues de cette Déesse, que nous ont fait connoître les antiquaires, et qui sont tirées du Musée du Vatican, de la Villa Ludovisi, et de la Gallerie Giustiniani, sont toutes d'une date plus récente, que les médailles de Caligula et de Claude, qui la représentent, et la dernière de ces statues nous offre même la figure de cette Déesse avec des changemens, dont on ne peut trop se rendre raison. Cela n'empêche cependant pas, qu'il n'ait pu y avoir des statues plus anciennes de cette Déesse, et l'on seroit tenté de croire que la figure en a été prise d'une ancienne Démetèr ou Cérès. Si cependant les images, que présentent les médailles ci-devant mentionnées, sont les premières, qu'on ait d'elles, quelque peu de vraisemblance qu'ait une pareille conjecture, on pourroit croire, que ce sont effectivement des représentations de Cérès, et que c'est uniquement à elle que se rapporte la légende Spes Augusti. Car comme l'attribut, qu'elle a dans la main gauche et que l'on prend généralement pour une fleur, où quelques antiquaires même ont cru reconnoître un lys, tandis que d'autres y ont vu une branche d'olivier, et Augustin un jeune épi prémices de la moisson future, comme cet attribut, dis-je, fournit une ample matière aux incertitudes et aux conjectures, et que Visconti même n'a pas ôsé le déterminer, on pourroit supposer avec quelque vraisemblance, que cet attribut a été mal compris dans les commencemens, ou mal imité dans les plus anciennes copies, qu'on a faites de la figure primitive; que cela n'a point empêché

cependant, qu'on ne l'ait conservé, mais en lui donnant toutesfois une forme plus distincte et plus déterminée, ou que même on lui a fait subir un changement total, de manière qu'en dernier ressort les artistes ont mis une fleur d'une espèce particulière dans les mains de la figure, et ont ainsi personnifié la Déesse d'une manière propre et individuelle. Si le nombre des statues de la Déesse Spes, qui sont parvenues jusqu'à nous, est très petit, il existe en revanche une quantité de médailles depuis Caligula et Claude jusqu'à Galere Maximien, où elle est représentée avec de pareilles légendes. Il y en a même quelques-unes de la ville d'Alexandrie avec l'effigie de Domitien et de Trajan, où se trouve la légende grecque Ελπις Σεβαστη; mais elles sont en très petit nombre. Du reste il faut remarquer par rapport à ces médailles, que le style des figures y a pris de bonne heure une teinte plus moderne. Chez les Romains les figures de Divinités, qui n'avoient point été calquées sur des originaux Grecs, étoient traitées bien plus comme objets de l'art ou comme allégories, que comme des représentations idéales d'êtres divins. Il en étoit de même des êtres de raison personnifiés, tel que la Fidélité, l'Abondance, la Providence, la Fortune, la Félicité, la Sécurité, la Joie (Fides, Abundantia, Providentia, Fortuna, Felicitas, Securitas, Laetitia) et autres figures allégoriques.

D'après cela on pourroit aussi reconnoître notre statue, malgré l'ancienneté de son style, pour la Déesse de l'Espérance, si la Corne d'Abondance, qu'elle tient dans la main, ne favorisoit l'opinion de ceux, qui y voient une Cérès grec-antique. Cependant la pose des pieds, qui semble indiquer un mouvement

cadencé, jointe au jet de la draperie que la main droite tient relevée, m'a fait naître une autre idée, que je ne donne ici que comme une conjecture. Cette statue ne représenteroit-elle point une Prêtresse de Cérès grec-antique ou une Conductrice de Choeurs dans les fêtes d'Eleusis? On sait que le sixième jour de ces fêtes il se faisoit des processions solemnelles accompagnées de chants et de musique pour aller chercher en pompe à Athènes la statue d'Iacchus et la reporter à Eleusis avec les mêmes cérémonies. De plus les auteurs anciens nous disent très positivement, que c'étoit une Prêtresse, qui conduisoit le Choeur des femmes d'Eleusis, lorsqu'elles se rendoient en procession et en chantant des hymnes, à la fontaine Callichorus auprès de laquelle Cérès s'étoit reposée, lorsqu'elle parcouroit la terre en cherchant sa fille Proserpine.

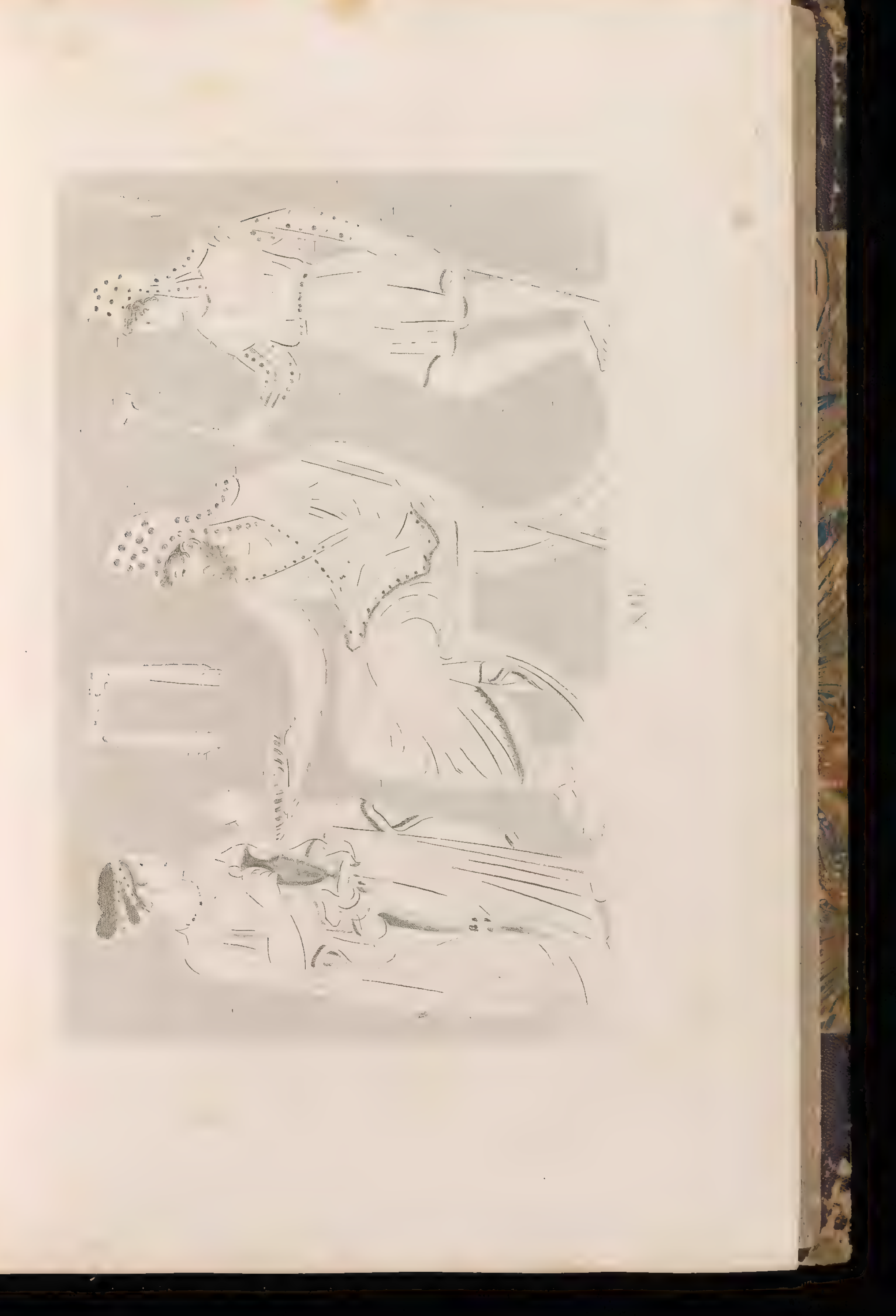
Mais cette statue date-t-elle véritablement de la plus ancienne époque de l'art chez les Grecs, et son style grec-antique ainsi que son costume nous autorisent-ils à le croire? C'est une question, sur laquelle je n'oserois prononcer. Cette statue n'a point ce caractère élevé d'originalité, dont les trois monumens précédens portent évidemment l'empreinte. Il est probable, qu'ainsi que d'autres monumens du même style, elle n'est que la copie d'un original perdu, qui a été faite à Rome, et qui remplace maintenant, comme c'est le cas de tant d'autres, cet original. On croit du moins reconnoître la manière d'un artiste plus moderne à une certaine élégance répandue sur le tout.

Cette statue est aussi de la collection du Prince Chigi. Elle a trois pieds cinq pouces et demi, mésure de Paris, de hauteur. Le dessein est de Mr. Fr. Matthaei, et la gravure de Mr. Seiffert.

XII.

A la suite de ces anciens monumens nous donnons ici les figures que nous offre un vase grec-antique, qui n'est pas moins remarquable par la pureté de dessein de ces figures, qui en fait un des plus beaux monumens qui existent dans ce genre, que par la nature du sujet qui y est représenté. Ce vase, à en juger d'après sa forme, est de ceux, qui se fabriquoient dans la Basse-Italie ou Grande-Grèce, et il est très bien conservé.

La patrie primitive de ces vases et leur destination sont une de ces matières, sur lesquelles il regne encore beaucoup d'incertitude. La seule chose qu'on ne sauroit contester, si l'on en juge d'après leur style et d'après les sujets qu'ils représentent, c'est qu'ils sont d'origine grecque. Il est possible que la Mère-patrie ait les mêmes droits à ces intéressantes productions de l'art que la Grande-Grèce; mais quoiqu'il soit prouvé qu'on a aussi trouvé des vases pareils dans la Grèce proprement dite, cependant le nombre de ceux qu'on a déterré dans la Grande-Grèce est si considérable en comparaison de ceux-là, que cela seul suffit pour faire pencher la balance en faveur de ce dernier pays. Si les vases, dont se servent maintenant les habitans de ces pays des bords de la Mer Noire, qui étoient jadis des provinces Grecques, ressemblent en effet aussi exactement aux vases grec-antiques, que l'assure le Prince de Ligne, on auroit encore moins de raison de douter que ces vases n'aient été en usage dans toute la Grèce: mais quelques vases trouvés isolément ne prouvent rien, puisqu'ils peuvent tout aussi bien avoir été transportés de la Grande-Grèce dans la Mère-patrie qu'avoir été fabriqués dans ce dernier pays. D'après cela et jusques à ce que l'on



ait des raisons d'admettre le contraire, la conjecture la plus vraisemblable sur l'origine de ces vases est que la Grande-Grèce étoit leur patrie.

Il est encore plus difficile de deviner l'usage de ces vases que d'en déterminer l'origine. Comme ils ont été trouvés dans des tombeaux et que cependant ils ne contiennent point de cendres, cela donne un grand poids à l'opinion de ceux, qui les regardent comme des vases consacrés par la religion. Peut-être la fabrication de ces vases étoit-elle liée avec certains mystères; peut-être même doit-on les regarder comme des espèces de documens ou de témoignages destinés à prouver que la personne, à qui ils appartenoient, avoit été initiée à ces mystères-là. Il est vraisemblable que personne d'autre ne pouvoit en acquérir la propriété et que c'est la raison pour laquelle ils accompagnoient l'initié dans le tombeau. S'il y avoit divers grades dans les mystères, peut-être que le nombre de vases, qu'on recevoit, étoit proportionné à celui des grades par lesquels on avoit passé. Peut-être aussi que ce grand nombre de vases, qui entouroient quelquefois une seule urne cinéraire, étoit une distinction honorable que ceux qui étoient préposés aux mystères, accordoient à un homme qui avoit joué un rôle important. Il est possible sans doute qu'aucune de ces conjectures ne soit fondée; cependant il est permis de hazarder quelques idées là-dessus.

Un savant antiquaire * a déjà décrit les figures, qui se trouvent sur ce vase, et croit qu'elles représentent l'acte d'un serment solemnel que le Roi, qui est assis, prête à un jeune guerrier,

* Voyez Böttigers Vasengemälde, premier volume, troisième cahier, article 6 et suivans.

qui est debout à côté de lui et un peu en arrière, en le touchant de son sceptre. Cependant cette explication souffre quelques difficultés, et en voici la raison. La béquille que le vieillard tient dans la main gauche, ne peut guères se nommer un sceptre, puisqu'elle ne se termine pas en pointe. D'ailleurs la manière dont le Roi tient ce prétendu sceptre, et celle dont le jeune guerrier le touche, sont si négligées, elles ont l'air tellement accessoire, qu'on ne sauroit y voir un acte d'une grande importance, tandis que dans une cérémonie aussi solemnelle que celle du serment on tient toujours le sceptre levé. Ce groupe ne représenteroit-il donc pas plutôt une ablution, une purification? Le Héros ou Prince qui est assis, tient de la main gauche la coupe, dans laquelle la Prêtresse se dispose à verser de l'aiguière, qu'elle tient de la main droite, l'eau lustrale, qui doit servir à la purification, en accompagnant sans doute cet acte de certaines formules, tandis que le jeune homme, qui accompagne le Prince et qui est peut-être son écuyer, paroît vouloir le débarasser de la béquille, qu'il tient de la main gauche, afin que l'ablution se fasse plus commodément ou plus convenablement. Cette action-là n'étoit qu'accessoire, et peut-être l'artiste ne l'a-t-il employée que pour lier ensemble les différentes figures du groupe et pour exprimer d'une manière plus claire l'action principale. L'objet que l'on voit entre la Prêtresse et la figure, qui est assise, et qui paroît suspendu au mur, n'est peut-être autre chose que le linge dont on s'essuyoit les mains après l'ablution. Les idées que les anciens artistes représentent, sont quelquefois si simples qu'on n'a pas besoin, pour les entendre, de recourir à des explications savantes et forcées.

Le principal ornement des deux figures d'hommes est le bonnet, qu'on appelloit Phrygien et qui étoit commun à plusieurs peuples de l'Orient, quoiqu'il variât chez les uns ou les autres pour les accessoires. Nous le voyons paroître ici sous une forme plus rare et accompagné d'oreilles, qui pendent de chaque côté, sans que nous puissions déterminer la peuplade, chez laquelle ce singulier bonnet étoit en usage. Celui des Princes Troyens étoit tout différent. Nous ne connoissons que les Prêtres Mèdes, qui, suivant le témoignage des historiens, portassent des tiares avec des oreilles qui leur tomboient sur les joues.

Sur le derrière de ce vase on voit trois figures d'hommes enveloppées de manteaux. Deux de ces figures sont debout vis-à-vis l'une de l'autre, et la troisième, qui est placée derrière celle du milieu, se distingue par le bâton, qu'elle tient dans la main. Ces figures, qui se voient tantôt seules, tantôt au nombre de deux ou trois sur le revers de ses vases, paroissent être autre chose que des figures de remplissage ou des répésentations de scènes triviales. Car comment s'imaginer qu'on eût peint sur tant de vases, et répété si souvent les mêmes figures si elles n'avoient pas un rapport particulier avec l'acte de donation de ces vases? Lors même qu'elles ne se lient point avec l'action principale, elles peuvent faire allusion à l'initiation aux mystères, et l'on ne peut presque pas en douter lorsqu'on voit ces figures tant de fois répetées. Du reste ce seroit peine perdue que de chercher à les expliquer d'une manière plus particulière, quoique quelques-unes de ces explications se présentent d'elles-mêmes à la pénétration de l'antiquaire, parce que le peu

que nous savons des mystères des anciens ou rien est à peu près la même chose.

Ce vase d'un style élégant est en forme de cloche; les figures sont dessinées en rouge sur un fonds noir; le haut est décoré comme à l'ordinaire d'un ornement en feuilles, mais l'entourage du bas est ce qu'on appelle un Labyrinthe. Le dessein de cette planche est de Mr. Demiani et la gravure de Mr. Stoelzel.

XIII.

L'Artémis ou Diane d'Ephèse se présente à nous dès les temps les plus reculés comme une des Divinités les plus respectables. Qu'elle soit originaire de Syrie, ou même qu'elle soit venue du fond de l'Orient, ce qui n'est qu'une conjecture à laquelle on n'a jamais pu donner force de preuve, peu importe; nous la voyons déjà dès la plus haute antiquité révérée chez les Grecs comme tenant parmi les Déesses le rang suprême, et son sanctuaire étoit l'objet de la même vénération, que celui d'Apollon à Delphes. Mais comment cette vierge immortelle, cet Artémis des Grecs, si chantée par les Poëtes, put-elle réunir cette dignité matronale avec ce caractère virginal d'une éternelle jeunesse? C'est ce qui seroit très difficile à concevoir, à moins que de la considérer comme une ancienne représentation symbolique et prise, dans son enfance, de la religion naturelle, qui dans l'origine a sans doute été du plus au moins la base de toutes les mythologies, et d'admettre l'existence d'une ancienne fable religieuse, qui ait précédée les fables poétiques proprement dites. Ce n'est point ici le lieu d'entrer dans des détails sur l'ancienne



XIII.

iconologie de la religion naturelle; il me suffira de dire un mot en passant de la possibilité d'une fable plus ancienne que celle des Poëtes, qui a pu lui devoir son origine, mais que je ne présente ici que comme une hypothèse.

Si l'on pense combien la généalogie des Dieux étoit déjà incertaine du temps d'Hérodote et combien cependant les anciennes traditions Homériques et les filiations des Dieux, qu'on trouve dans Hésiode ornées des fictions de la poésie, devoient être connues dans toute la Grèce, on ne peut guères se refuser à admettre l'existence d'une mythologie beaucoup plus ancienne, dont il s'est conservé quelques fragmens épars, qui, mêlés peut-être aux fables des Poëtes, ont servi de base à bien des fictions d'une date plus récente. Comme l'empire des airs a eu de bonne heure son souverain ainsi que celui des ondes et des enfers, la terre aura sans doute aussi été placée sous l'influence immédiate d'êtres puissants, qui la gouvernoient et qu'on retrouva peut-être dans Apollon et Diane, l'un représentant la force procréatrice et l'autre la nature fécondée et productive. Cette dernière s'appelloit en conséquence la mère par excellence et fut souvent confondue avec Cybèle, avec Cérès et avec la Rhéa des Phrygiens. Dans la suite même, d'après une ancienne fable postérieure à Homère, elle fut regardée comme la fille de Cérès, tandis que les Egyptiens, au rapport d'Hérodote, faisoient naître Apollon et Diane de Bacchus et d'Isis, et ne voyoient dans Latone que leur nourrice. En supposant maintenant qu'en effet il ait existé une pareille fable primitive, l'idée de la Diane d'Ephèse, ville qui s'attribua par la suite l'honneur exclusif de lui avoir donné naissance, ne seroit-elle point ce qui s'est tra-ns

mis de cette fable aux siècles postérieurs avec le plus de fidélité. On conçoit alors beaucoup mieux comment Apollon a pu devenir le Dieu du soleil, ce qu'il n'est point encore dans les traditions mythologiques d'Homère, et comment les restes de cette fable primitive ont pu se conserver au moyen des mystères jusqu'à l'époque où prit naissance une nouvelle iconologie mystique, qui ne s'accordoit plus ni avec cette fable primitive d'où elle dérivoit, ni avec les plus anciens mythes des Poëtes. C'est peut-être sous ce point de vue présenté par la philosophie qu'il faut considérer l'ancienne mythologie pour en débrouiller le chaos. Hésiode fut le premier qui la réduisit en un systême, qu'il adapta aux idées de sa patrie, et ce Poëte est aussi le seul avec Homère qui fasse ici autorité pour nous.

Voilà le point de vue que j'ai cru devoir présenter à mes Lecteurs le plus brièvement que possible et qu'il ne faut peut-être regarder que comme un rêve, au moyen du quel cependant on parviendroit à expliquer les singularités que nous offre la Diane d'Ephèse. Dans l'origine et lorsque le nombre des Dieux étoit encore peu considérable, le symbole d'une seule Divinité renfermoit une foule d'idées différentes. Mais du développement successif de ces idées, dans lesquelles on s'accoûtuma par degrés à voir les diverses propriétés d'un être surnaturel, naquirent plusieurs Divinités différentes, et c'est probablement ainsi que Diane devint la Déesse de la chasse, par ce qu'il importoit infiniment dans l'enfance de la société de purger la terre des bêtes sauvages qui la désoloient, et en faisant ainsi disparoître les obstacles qui s'opposoient à sa fécondité, d'en faire pour l'homme la source de tous les biens.

Je passe sous silence les diverses opinions des savans sur l'origine de ce fameux temple de la Diane d'Ephèse, qui fut rebâti sept fois et qui sous sa dernière forme fut compté parmi les sept Merveilles du monde: je ne parlerai ici que de la représentation symbolique de la Déesse qui y étoit honorée. Son image, à ce que dit la fable, étoit tombée du ciel, et les prêtres assûroient qu'elle étoit restée intacte au milieu de toutes les catastrophes que le temple avoit essuyées. Quant à la matière même de cette statue, les opinions sont très partagées; les uns la font de cédre, d'autres de bois de vigne, d'autres enfin d'ébène; mais du temps de Xénophon elle étoit d'or. Nous ignorons absolument quelle en étoit la forme et le style, mais à coup sûr elle ne fut point la même dans l'origine que dans les temps postérieurs. Il est très vraisemblable, que dans cet âge reculé, où l'art étoit encore au berceau et où ses productions ne consistoient qu'en essais imparfaits, cette statue fut tout simplement un bloc de bois, auquel on avoit cherché à donner, au moins pour les parties qui devoient représenter la tête et les pieds, la figure humaine, figure qui perdit peu à peu de sa grossièreté primitive, sans subir cependant de changement essentiel. Du moins les plus anciennes médailles, qui représentent cette Déesse de la manière la plus simple, semblent autoriser cette conjecture. Les statues, qui se sont conservées jusqu'à nos jours et qui sont en assez grand nombre, ne remontent point jusqu'à cette époque; ce sont des productions plus récentes, auxquelles des idées mystiques ont donné naissance, et où l'on retrouve, il est vrai, ce caractère primitif de simplicité qui atteste leur origine, mais très altéré et comme enseveli sous une foule d'emblêmes formés

de figures d'animaux et de végétaux. Cependant l'on est allé trop loin de nos jours, en ne voyant dans l'image de cette Déesse qu'un composé monstrueux d'animaux. Non, ce n'est point Diane elle-même que représente ce groupe de figures animales, ce n'est que l'enveloppe dont elle est entourée. Elle se trouve elle-même sous cette enveloppe, ouvrage d'une imagination fantastique, comme une momie sous sa couverture peinte de figures d'animaux et d'hiéroglyphes, et il n'y a que la tête, les mains et les pieds de la Déesse qui soient visibles. Les mammelles même ne font point véritablement partie de son corps; ce sont des mammelles d'animaux qui se trouvent sur l'enveloppe extérieure. Ce qui prouve encore mieux que ce composé bisarre d'animaux n'est que le fourreau de la statue, si l'on peut parler ainsi, c'est la couleur noire qu'on ne remarque qu'aux parties visibles. Il faut se la figurer toute noire comme étoit Isis, Divinité que l'on confondit avec elle à l'époque où ces représentations prirent naissance, et qui n'étoit ainsi qu'elle que la nature personnifiée, qui ouvre ses bras à toutes les créatures vivantes pour les nourrir du lait dont regorgent ses mammelles. Le sens est très beau sans doute, mais la représentation est mystique et dénuée de goût. On peut donc supposer avec assez de fondement qu'il s'est conservé quelques teintes ou fragmens d'un plus ancien mythe religieux concernant cette Divinité, dans le mythe poétique dont elle est l'objet, mythe qui étoit bien plus généralement repandu et que je nomme poétique pour éviter la confusion. Ce qui sembleroit le prouver c'est que nous retrouvons aussi dans l'idée de Diane, considérée comme Ειλειθυια ou Lucine, quelque chose qui rappelle la signification principale et

primitive de ce mythe. En tant que souveraine de la nature c'étoit par son intervention et sous ses auspices que le flambeau de la vie s'allumoit et s'éteignoit. Cependant je ne veux pas trop presser cette dernière idée, qui s'explique encore plus aisément par les fonctions attribuées dans la suite à cette Déesse et le sens qu'on y attacha.

Toutes ces statues, comme l'observe déjà Apulée, présentent comme l'abrégé ou le sommaire des plus anciennes Divinités féminines. De-là vient la couronne murale, les lions, les dragons, les cerfs, les vaches, qu'on voit sur notre statue, qui du reste est ornée de divers autres emblêmes à l'aide desquels elle est caractérisée d'une manière plus particulière et plus précise. L'écrevisse de mer ou Crabe est employée comme symbole de la fécondité, et l'abeille comme celui de la virginité. Le Chrysanthème lui étoit consacré ainsi que la Rose, à laquelle elle avoit aussi des droits comme étant la Lune. Le Crabe et l'Encarpe ou ornement en forme de collier, composé de ces fleurs mêlées à diverses espèces de fruits, désignent probablement son empire sur la terre et sur la mer. Si la Déesse a le corps tout noir, c'est qu'elle représente la Nuit, qui enfante ce que le Soleil a engendré, et le voile qui la couvre aussi lorsqu'elle est la Lune, est celui du mystère. Mais en voilà assez sur ce sujet.

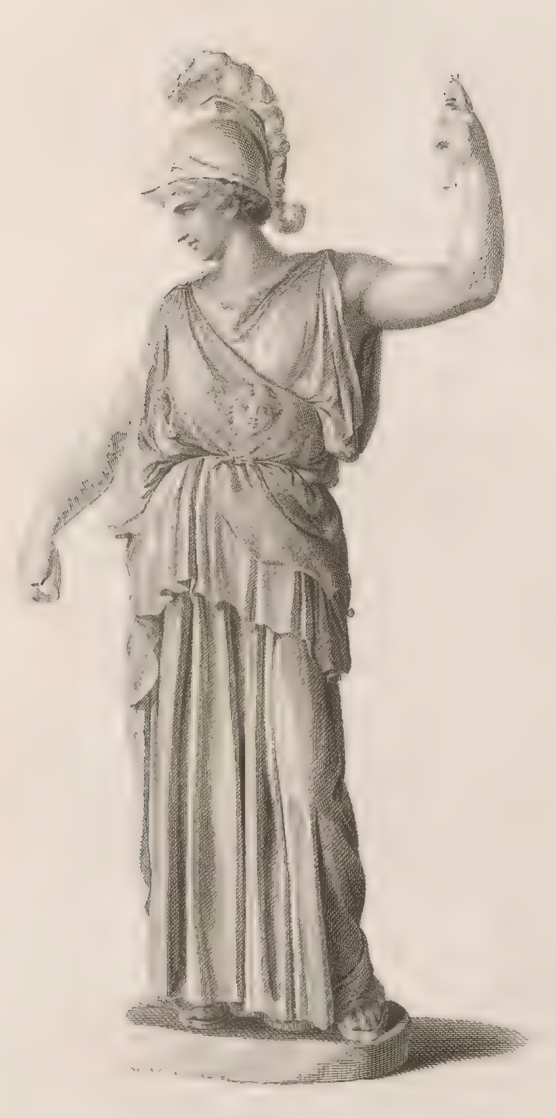
Notre statue n'est qu'un fragment; toute la partie depuis le milieu jusqu'au bas est moderne, et a été copiée sur d'autres statues. Il est vraisemblable que la tête et les mains le sont aussi, car la couronne murale et le voile sont évidemment des restaurations. Dans l'intérieur de l'Encarpe, au dessous duquel se

trouve une espèce de ceinture, on voit sur la poitrine le Crabe, au dessus duquel deux Victoires avec des palmes en main tiennent une guirlande; ce qui rappelle cette médaille de Gordianus Pius, où la Déesse elle-même est couronnée par deux Victoires. Je passe sous silence les mammelles gonflées de lait, qui pendent au dessous de la ceinture, aussi bien que les cerfs, et je ne m'arrête qu'à la figure ailée et sans jambes, qui se voit de chaque côté, et dont il ne m'est pas possible de rendre raison. Beger paroît y retrouver un Sphinx ou même le Dieu Lunus. La figure qu'il en donne n'est pas tout à fait exacte, comme on peut aisément s'en convaincre en la comparant avec l'original, quelques alterées que soient ces deux figures sur la statue par le laps du temps.

Si j'ai placé ce monument, qui n'a pas un grand mérite comme ouvrage de l'art, à la suite de monumens grec-antiques, c'est afin d'avoir occasion de fixer l'attention de mes Lecteurs sur la forme originaire des premières statues, quoiqu'elle soit déjà bien moins reconnoissable dans celle-ci que dans les Hermes. Notre statue se trouvoit autrefois dans la collection du Roi de Prusse. Sa hauteur est de trois pieds mésure de Paris. Le dessein est de Mr. F. Matthaei et c'est Mr. Gottschick qui a gravé la planche.

XIV.

Parmi le grand nombre de statues de Pallas, qui se trouvent dans la Gallerie Electorale, celle que nous mettons ici sous les yeux de nos Lecteurs est la plus ancienne après celle de la neu-



N.° IV.

vième planche, si nous en jugeons d'après le style et le costume. Malgré cela on ne peut pas la regarder comme un original averé qui date de la seconde période de l'art chez les Grecs quoiqu'elle en ait le caractère; car comparée avec une autre statue parfaitement semblable, mais dont je ne donne point ici la gravure à cause de l'état déplorable où l'ont mise les nombreuses injures soit des hommes soit du temps, elle est inférieure pour l'exécution à cette autre statue, où tout décèle la main d'un bien plus grand maître. Cependant le grand style de cet âge, qui est le style de la nature, s'y reconnoît aisément. L'attitude en est simple et toute la figure a quelque chose d'imposant, surtout lorsqu'on la considère en se plaçant directement en face de ses yeux. Les plis et les sinuosités des draperies sont généralement du plus grand style; on n'y trouve aucune trace d'une manière mesquine; mais aussi manque-t-il à cette statue ainsi qu'à tous les monumens de cette période-là cette élégance qui caractérise les périodes suivantes.

La longue Tunique ou robe de dessous, par-dessus laquelle elle en porte encore une autre, qui, si elle n'étoit pas retroussée, lui descenderoit jusqu'au milieu des cuisses, est ouverte du côté droit comme celle des filles de Sparte; mais les plis nombreux que forme dans cet endroit la draperie, empêchent de voir le nud. L'Egide écailleuse, sur laquelle on voit un beau masque de la Gorgone, ne couvre point toute la largeur de la poitrine comme dans les autres statues de Pallas, mais s'abaisse en partant de l'épaule droite et en passant sous le sein gauche jusqu'à la moitié de la figure, et remonte ensuite en traversant oblique-

ment le dos vers l'épaule droite, où elle se rattache au moyen d'un bouton à sa partie antérieure. La manière dont l'artiste a traité cette partie de l'armure, nous montre évidemment, qu'elle étoit de peau; elle est même garnie en quelques endroits d'espèces de franges. Il est probable qu'on portoit l'Egide de cette manière, afin qu'en rejettant la partie de devant par dessus le bras gauche, on put s'en servir en guise de bouclier, comme cela se pratiquoit dans les temps les plus reculés: en effet les courroies au travers desquelles on ne pouvoit passer que la main, paroissent aussi avoir été destinées à la retenir lorsque la partie de derrière avoit été détachée de l'autre, et cela est d'autant plus vraisemblable que l'on croit reconnoître sur le derrière au dessus de l'épaule droite les courroies correspondantes. De cette manière l'Egide servoit tout à la fois de bouclier et de cuirasse. L'artiste a su tirer parti de la ceinture étroite, qui l'assujettit au corps pour donner, soit à la draperie de laine, soit à l'Egide, ce beau jet de plis qu'exige la noblesse de ce style.

Le casque, le nez avec la lèvre supérieure, le bras droit et l'avant-bras gauche jusqu'au milieu sont modernes, ce qu'on reconnoît aisément à la différence du style et de l'exécution. La tête a été brisée ainsi que le col. Mais cette tête est-elle la véritable? C'est ce qu'on ne sauroit ni affirmer ni nier formellement. On pourroït alléguer en faveur de l'affirmative la manière, dont les cheveux tressés en boucles sont fourrés sous le casque, si le costume en lui-même n'offroit quelques singularités qui lui sont propres. Du reste la tête dans l'original a un air de gravité bien plus sévère que dans la gravure. Si l'on vou-



loit tirer un parallèle entre le caractère de la Pallas grec-antique, que nous avons décrite plus haut et celui de la statue que nous offrons ici à nos Lecteurs, on pourroit nommer la première la Minerve de l'Iliade et celle-ci la Pallas de l'Odyssée.

XV.

La singularité du costume de cette statue par rapport à l'Egide et le grandiose du style des plis que fait le vêtement, soit au dos, soit sur les flancs, où les deux côtés de la draperie viennent se rejoindre en faisant rideau, m'ont engagé à donner ici la figure de la principale partie de cette statue vue par derrière. Cela suffisoit à mon but, et il n'en faut pas davantage pour mettre le connoisseur à même d'apprécier la justesse de ce que je me crois autorisé à dire de ce monument.

Au dessus de ce fragment de la partie postérieure se trouve la tête de cette autre statue, dont nous avons parlé plus haut, et qui est si prodigieusement endommagée que non seulement la plus grande partie du corps manque, mais que la draperie a aussi considérablement souffert. La tête qui porte sur un col moderne, n'a d'antique que le masque, et encore le nez est restauré. On ne sauroit par conséquent dire avec exactitude, si cette tête est véritablement celle de cette statue ou non; mais elle est digne de ce bel âge, où l'art chez les Grecs avoit atteint son plus haut degré de noblesse. La forme même du casque

est parfaitement analogue au costume, mais le devant du Sphinx est restauré.

Je me souviens d'avoir vu à Cassel un beau fragment parfaitement semblable à notre statue et qui pour son mérite en tant qu'ouvrage de l'art, tient le milieu entre les deux statues que nous venons de décrire. Du reste je n'ai trouvé ce costume à aucune autre statue de Pallas.

Nos deux statues sont tirées de la Collection du Prince Chigi. Toutes deux sont plus grandes que nature, et celle qui est représentée en entier, est haute de six pieds quatre pouces, mésure de Paris, sans le casque à panache dont elle est surmontée. Le dessein de ces deux planches est de Mr. le Professeur Schubert, et la gravure de Mr. Stoelzel.

XVI.

Plus les hommes étoient incultes, plus les facultés intellectuelles, que possédoient des individus dans un degré éminent, en imposoient à la multitude, surtout lorsqu'ils les faisoient servir à l'avantage de leurs semblables. La suite naturelle de cette admiration pour des hommes extraordinaires, fut qu'on les mit au rang des Dieux, lorsque la mort les eut enlevés aux regards et à la reconnoissance de leurs contemporains. Souvent même ces hommes doués d'un caractère énergique et que la pénétration de leur genie ainsi que les connoissances qu'ils avoient acquises, plaçoient si fort au dessus du reste des mortels, devinrent déjà



XVI

même durant leur vie l'objet d'un culte réligieux. Quelquefois même ils eurent recours à l'imposture pour fonder ou pour soutenir leur réputation, et pour mieux s'accréditer dans l'opinion publique, ils s'attribuèrent une origine plus relevée que celle des autres hommes: souvent aussi ce furent leurs parens qui, en repandant avec complaisance des bruits concertés, leur valurent l'honneur d'une naissance merveilleuse. Telle fut l'origine des Héros et des Demi-Dieux qui furent enfin mis au rang des Dieux mêmes.

Parmi les hommes de cet âge ténébreux qui méritoient d'être associés aux Immortels, aucun sans doute n'eut des droits plus légitimes à cet honneur que ce mortel qui par l'étude, qu'il fit de la vertu des simples et par les découvertes auxquelles le conduisirent ses observations sur leur efficacité dans le traitement des maladies ou dans la guérison des infirmités corporelles, s'acquit une réputation aussi étendue que durable. Son souvenir nous a été transmis avec un nom justement célèbre: c'est Asclepios, dont les Romains ont fait Esculape. Il est vrai qu'on prétend, qu'il y a eu trois personnages fameux qui ont porté ce nom; mais quoiqu'on ne puisse pas proprement rejetter cette assertion, cependant les rapports et les différences, qui se trouvent dans ce que les auteurs anciens nous apprennent de leur origine, nous prouvent clairement, ou que la fable a fait un seul médecin de ces trois personnages célèbres, ou du moins qu'elle a attribué à un seul ce qui se rapportoit aux autres; à moins peut-être que les deux Esculapes postérieurs n'aient paru, lorsque la fable concernant le premier Esculape étoit déjà générale-

ment répandue. Quoiqu'il en soit, d'après cette fable Esculape étoit fils d'Apollon et ce fut le Centaure Chiron, qui lui enseigna la médecine. Cependant Homère, qui parle de lui dans ses ouvrages, ne dit rien de semblable.

Comme la fable, qui le concerne, est une des plus connues, je passe le reste sous silence; il me suffira de dire, que son culte étoit répandue dans toute la Grèce et que le plus révéré de tous ses sanctuaires étoit à Epidaure. Pour l'ordinaire on le représente avec une longue barbe; cependant il y avoit à Phlies une statue de ce Dieu, qui le représentoit sans barbe, tel qu'on le voit aussi sur une médaille de cette ville. Sa physionomie se rapproche beaucoup pour l'expression de celle de Jupiter: mais elle a un caractère moins rélevé et elle est modifiée d'une autre manière. La draperie, qui l'entoure, laisse à découvert le haut du corps et la plus grande partie du bras droit. Le bâton, autour duquel est entortillé le serpent, est son attribut principal. Outre le laurier on lui consacra dans les siècles suivans le coq, le chien et le bouc. Callistrate, celui de tous les anciens auteurs qui ont écrit sur ces matières, et qui annonce le plus le vrai goût de l'art, nous a conservé la description d'une statue de ce Dieu, qui doit avoir été d'une beauté parfaite.

En général il ne nous reste que très peu de bonnes statues d'Esculape. Presque toutes celles que j'ai vues paroissent dater d'une époque postérieure à celle du bel art. La plus belle de toutes est celle qui se trouve à la Villa Albani, mais la nôtre est la seule qui soit dans le grand style antique. La tête dont malheureusement le nez a été restauré, le haut du corps et la moi-

tié du bras droit sont d'un travail exquis. La draperie qui prend le bas du corps et qui retombe par dessus l'épaule gauche, répond parfaitement à la manière grande et ferme, dont sont traitées ces parties. Mais ce beau monument a été défiguré par la main profane d'un réstaurateur mal-adroit. La partie antérieure du bras droit avec le bâton autour duquel est entortillé le serpent, le bras gauche avec la plus grande partie de la draperie qui est restée appliquée contre la main et les deux pieds, sont modernes et hors de toute proportion avec le reste de la figure. Grace à ces réstaurations la figure est devenue trop courte, ce qui frappe bien davantage encore dans l'original. La draperie n'a pas moins souffert que le reste. Les plis en avoient été brisés à la cuisse et à la jambe droite, et l'imbécille tailleur de pierres, car on ne sauroit donner un autre nom au réstaurateur, a cherché à rétablir les plis en les prenant dans le corps même de la jambe. Il en a résulté dans cette partie une maigreur hideuse et cette suite de vilains plis qui s'élèvent le long de cette partie en forme d'échellons. La draperie qui retombe sur la cuisse, a subi une altération tout aussi sensible dans sa forme antique; exemple malheureusement trop frappant du tort irréparable que de pareilles réstaurations font à ces beaux restes de l'antiquité. Les anciens Barbares se contentoient d'exercer leur fureur sur les monumens de l'art; les Barbares modernes vont plus loin; ils les insultent et les dégradent.

Le serpent que l'on voit pour l'ordinaire entortillé autour du bâton noueux d'Esculape, tire son origine, suivant l'opinion la plus commune, du serpent des Egyptiens, connu sous le nom

d'Esmun. On a prétendu que le serpent d'Epidaure s'y trouvoit réuni au serpent Pythien; mais c'est bien assez d'un seul. Dans l'origine le serpent passa pour un animal prophétique qui connoissoit les forces de la nature, et sous ce point de vue on l'associa au médecin par excellence. Ce n'étoit donc proprement qu'une espèce de Génie qui lui faisoit connoître par inspiration les rémèdes qu'il devoit employer dans le traîtement des maladies. Aussi raconte-t-on qu'un jour, qu'il reflechissoit sur les moyens de guérir un malade, le serpent vint à lui, tenant dans sa bouche une plante, qui opéra en effet la guérison désirée. C'est ainsi que dans l'origine le serpent fut d'abord le symptome de la prudence, et ce ne fut que beaucoup plus tard qu'il devint comme attribut d'Esculape l'emblême de la guérison et le serpent de la Médecine et de la Santé. Le rôle qu'il joua sous ce rapport-là, grace à la supercherie des prêtres, dans le temple d'Epidaure et ensuite à Rome, est trop connu pour que je veuille m'y arrêter. Il me suffira de dire que l'idée de ne faire d'Esculape qu'un symbole de calendrier, n'est pas des plus heureuses.

Outre cette statue d'Esculape il en existe encore une autre dans le Musée Electoral, qui est d'un assez petit module et qui n'est pas d'un grand mérite. En revanche celle que nous venons de décrire, auroit un bien plus grand prix aux yeux des connoisseurs et occuperoit un rang bien plus distingué parmi les monumens antiques sans les mauvaises restaurations qu'on y a faites. Elle a été trouvée à Antium sous les décombres même du temple qui fut bâti dans cette ville sur la place, où le ser-



XVII.

pent, dressé pour cet effet, quitta pour la seconde fois pendant son voyage d'Epidaure à Rome, le vaisseau qui le portoit. C'est de la Collection du Cardinal Albani qu'elle a passé dans la nôtre. Elle est plus grande que nature, et telle que nous la voyons maintenant elle a six pieds et un demi pouce de hauteur. C'est au crayon de Mr. le Professeur Schubert et au burin de Mr. Stoelzel que nous sommes redevables de cette planche.

XVII.

On peut, sans craindre d'être démenti, mettre parmi les ouvrages du style le plus noble, soit pour la manière dont le sujet est traité, soit pour le dessein et l'exécution, la figure de femme assise et au dessus de grandeur naturelle, qui est connue sous le nom si impropre d'Agrippine. Winkelmann, il est vrai, l'appelloit encore ainsi; mais Casanova s'éleva le premier contre cette dénomination et soutint en même temps que l'Italie ne possédoit aucune statue de femme comparable à celle-ci pour le grandiose du style, et que la célèbre Niobé elle même lui étoit très inférieure. Lessing, qui n'en doutoit nullement, prétendoit seulement contre Winkelmann et Casanova, que la tête étoit moderne; mais dans la suite il reconnut son erreur et l'opinion de Casanova, qui soutenoit que la tête n'avoit point été restaurée, continua à prévaloir. Wacker s'en rapportant à la décision de Lessing, donna à cette figure le nom de Niobé. La re-

stauration réelle ou prétendue de la statue ne fut plus même un sujet de dispute. Le Professeur Schénau * dans une gravure qu'il en donna, montra qu'elle avoit un défaut en abaissant et en appliquant sur la cuisse droite le bras, sur lequel la tête a l'air d'être appuyée. Mais l'autre défaut, qu'on y remarque, échappa à sa sagacité, uniquement peut-être parce qu'il voyoit une Niobé dans cette antique.

La tête qui se trouve placée sur le tronc et où l'on voit évidemment que le nez est moderne et que la partie supérieure du côté droit, qui étoit fort endommagée, a été un peu arrondie, la tête, dis-je, grace au coin qui a été inséré dans le col, a pris une pose toute différente de celle qu'elle avoit primitivement. Tout le bras droit avec le côté droit de la poitrine jusqu'à l'épaule, a été restauré ainsi que l'avant-bras gauche. Maintenant que par la pensée on fasse abstraction de toutes ces restaurations, qu'on sépare du tronc la tête qu'il porte, avant d'examiner si cette tête est la véritable ou non, et qu'on se place directement en face de cette statue, on démêlera alors plus clairement l'intention sublime de l'artiste, et l'on croira, à supposer du moins qu'on ait les notions nécessaires de ce qui constitue le sublime du style, voir devant soi la statue telle qu'elle étoit en sortant des mains du grand artiste qui l'a faite. En examinant avec attention le dos de la statue et les deux points de vue qu'elle offre, lorsqu'elle présente les flancs au spectateur, je cro-

* Voyez, Beschreibung der Churfürstlichen Antikengallerie in Dresden etc. von J. G. Lipsius. Dresden in der Waltherschen Hofbuchhandlung. 1798. 4. (Description de la Galerie Electorale d'Antiques à Dresde par Lipsius. 1798. 4.)

yois m'être convaincu, que le bras droit étoit originairement étendu sur la cuisse et la tête penchée en avant; mais que la tête actuelle ne lui convienne, parce que Cavallieri* nous a donné une figure, qui me paroissoit être celle de notre statue avant qu'elle eut été restaurée. D'après toutes ces suppositions je croyois voir dans cette statue du plus beau style une héroïne plongée dans une douleur muette, et comme elle est assise sur un morceau de rocher, je croyois y reconnoître Ariadne. Ceci prouve du moins que cette dénomination, quelque hazardée qu'elle soit, est cependant quelque chose de plus qu'une conjecture d'Antiquaire. En général, quoique pour l'ordinaire l'artiste soit assez facile pour se contenter de la justesse du dessein et de la beauté des formes d'un ouvrage de l'art, sans trop se soucier de ce qu'il peut et doit signifier, cependant l'on ne sauroit en apprécier avec exactitude le mérite intrinsèque, si l'on ne suppose un sujet déterminé que l'artiste s'est proposé de traiter, pour pouvoir juger, s'il a rempli convenablement son but. Aussi doit-on voir avec plaisir que chaque personne, qui se sent une vocation pour ces sortes de recherches, communique aux gens de l'art et soumette à leur examen son opinion sur un monument antique quelconque et sur la manière dont il faut le juger. L'art ne sauroit qu'y gagner.

Fidèle à ce principe je communiquai aussi mes idées sur cette statue, que j'avois devant les yeux, à Mr. le Professeur Fiorillo, ce savant plein de sagacité, qui nous a donné l'histoire

* J. Bapt. de Cavalleriis antiquarum statuarum etc. Anno 1585. T. L.

de la Peinture. Bientôt après il présenta au public dans un petit traité sur ce sujet * ses idées sur cette statue, idées qui ne diffèrent des miennes qu'en ce qu'il laisse à la statue la pose du bras droit, telle que nous la voyons dans la figure restaurée, tandis qu'il lui fait lever et étendre l'avant-bras gauche. Il paroît que c'est une statue semblable à la nôtre, qui se trouve à Rome dans le Musée Giustiniani **, laquelle lui ait suggéré cette idée. Mais si je considère cette statue dans la figure gravée, qu'il en donne, je ne puis me défendre d'une conjecture que la vue de l'ensemble paroît autoriser, c'est que les deux bras et la tête ont été restaurés, et que ce pourroit bien être cette statue-là et non la nôtre, que Cavallieri nous a fait connoître avant qu'on l'eût restaurée; car puisqu'il nous présente sa statue dans son premier état de mutilation, on peut en conclure, que ce n'est point la nôtre, qui a perdu sa mammelle droite, tandis qu'elle se trouve à la sienne. Quant au pied gauche, que Fiorillo prétend être moderne, nous pouvons assûrer qu'il est antique à l'exception du pouce droit et qu'il n'a pas même été brisé.

Si cependant l'on vouloit absolument que notre statue fût celle de Cavallieri, il faudroit prouver de manière à ne laisser aucun doute, que cette dernière a passé dans la Collection du Prince Chigi, d'où la nôtre a été tirée. Il est vrai, que Fiorillo

* Kleine Schriften artistischen Inhalts von J. D. Fiorillo etc. Erster Band, mit Kupfern. Göttingen 1803. (Opuscules sur des matières d'art par Fiorillo. I. Volume. Goettingen 1803.)

** Galeria Giustiniani T. I. Tab. 142.

dit en parlant de la statue de Cavallieri, qu'elle avoit été trouvée dans un état de mutilation déplorable, qu'elle fut placée ensuite dans les jardins du Cardinal de Ferrara, d'où elle passa enfin dans la Collection du Prince Chigi; mais aucun des passages, qu'il cite à l'appui de son opinion, n'en dit le moindre mot *.

On ne sauroit ni affirmer ni nier positivement, que la tête actuelle de la statue soit la véritable. Le marbre, il est vrai, est parfaitement le même, ce qui vient à l'appui de l'affirmative; mais cette circonstance seule ne suffit pas pour décider la question. La tête n'est point indigne de la statue et elle paroîtroit plus belle encore, si la restauration du nez n'avoit altéré tout à la fois et la forme des traits et l'expression de la physionomie. On ne peut pas dire qu'elle soit trop petite, si l'on refléchit que toutes les statues grecques, et surtout celles des femmes, ont la tête plus petite que ne l'ont les statues romaines. Si l'on ajoute à cela que la partie supérieure de la tête a perdu de sa circonference par la restauration et que, vu son attitude penchée, elle devoit paroître plus grande que dans sa pose actuelle, convenons que l'on ne peut pas au moins nier formellement, que cette tête soit la véritable.

Mais le bras droit a-t-il été réellement étendu sur la cuisse, comme semblent l'indiquer quelques traces qu'on remarque à cette dernière partie? Oui, et c'est ce que prouve la direction de l'épaule droite, qui est inclinée et tournée en avant, et celle de l'omoplatte qui indique la pose primitive du bras. Si le bras

* Vasari delle Vite de Pittori, Scultori etc. ed. Bottari. T. III. p. 12. Ibid. p. 497. T. II. p. 189.

avoit été réellement levé, il en auroit résulté un effet sensible dans l'os de l'épaule et l'omoplatte se trouveroit moins hors de son assiette naturelle. Il n'y a qu'à voir la statue par derrière et le dos en profil pour s'en convaincre.

Le bras gauche pendoit inactivement et sans courbure sensible, et ici Mr. Fiorillo se trompe certainement, comme par rapport au pied gauche, sa mémoire l'ayant mal servi dans cette occasion, lorsqu'il prétend prouver par la flexion ou mouvement du bras qu'il étoit un peu recourbé en haut. C'est précisement ce reste antique de l'avant-bras que l'on remarque dans notre planche au dessous de la draperie, recouvrant cette partie, qui prouve le contraire; car il indique parfaitement la direction primitive de l'avant-bras. Il est vrai que le restaurateur, qui vouloit peut-être faire une Urania de notre statue, lui a mis un tube dans la main.

Si la figure a été originairement telle que je la crois, il est bien vraisemblable, que ce soit une Ariadne qu'elle représente, surtout si l'on considère qu'elle est assise sur un fragment de rocher. Du reste je suis très-éloigné de vouloir trancher la question et dire précisement, quel est le sujet qu'a traité l'artiste. Si la figure a eu réellement la tête appuyée sur le bras, alors, pour peu qu'on réfléchisse à la manière, dont l'art chez les anciens exprimoit et caractérisoit les affections de l'ame, on est obligé de convenir, que c'est bien plus le calme de la reflexion que la tristesse du deuil qu'il a voulu rendre; mais un mouvement tel que celui que tout accuse à mes yeux dans cette statue, ne peut désigner que ce dernier état de l'ame.

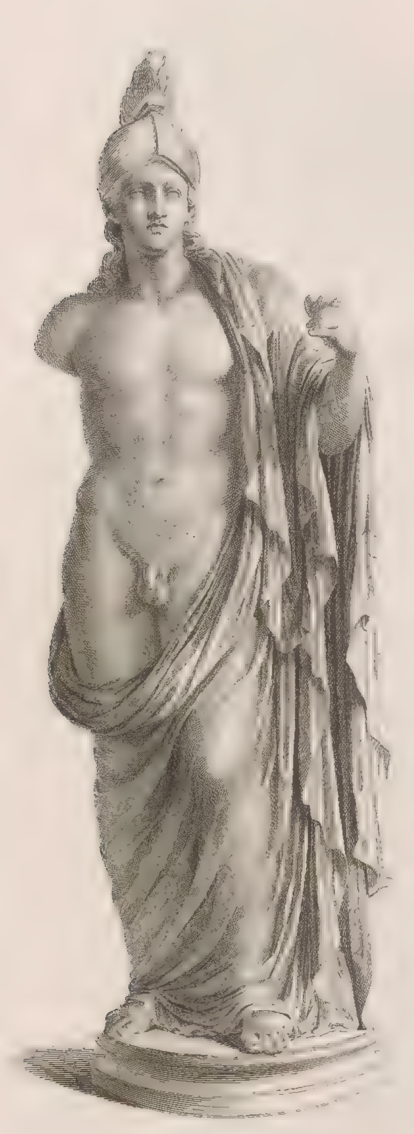
Je vois cette femme assise sur un rocher, la tête penchée et plongée dans l'affliction la plus profonde; sa cuisse gauche se soulève pour servir d'appui au corps et le bras droit qui passe par dessus et qui est dans un repos complet, se laisse aller dans le giron, tandis que le gauche pend le long du corps sans s'en écarter et dans une pose évidemment inactive.

Cette statue a été d'une beauté qu'aucune déscription ne sauroit rendre. Le grandiose de la pensée de l'artiste frappe au premier abord, mais ce n'est que lorsqu'on l'envisage en face et qu'on est parvenu à oublier les attentats du restaurateur, qu'une foule de détails du plus noble style se deploient sous l'oeil du spectateur. La plus belle de toutes ces parties, parce qu'elle est la mieux conservée, celle où brille dans toute sa fraîcheur la fleur de sa beauté primitive, c'est le côté gauche du corps jusqu'au bas-ventre avec la partie supérieure du bras et toute l'épaule du même côté. Le marbre s'étant trouvé endommagé dans un endroit de la partie inférieure du corps, le restaurateur, en voulant faire disparoître cette blessure, a eu la bêtise impardonnable de railer avec la lime les sinuosités du bas-ventre, occasionnées par la flexion de cette partie du corps, et qui, comparées avec la courbure de la nuque, servent à expliquer la pose inclinée de la tête, ce qui malheureusement a produit quelques duretés dans ces détails.

La hauteur de cette statue colossale, qui se trouvoit autrefois dans la Collection du Prince Chigi, est de quatre pieds dix pouces mésure de Paris. La planche a été dessinée par Mr. le Professeur Schubert et gravée par Mr. Seiffert.

XVIII.

A côté de la statue représentant une femme assise que nous venons de décrire, se trouve par un effet du hazard qui l'a placée là, lorsque les monumens de notre Musée ont été distribués dans le local actuel, une autre statue très grande, dont le style ainsi que les plis profonds de la draperie fixent l'origine à une des brillantes périodes de l'art. Cette statue étoit connue à Rome sous le nom d'Alexandre, et elle a conservée cette dénomination après avoir passé dans notre Musée, parce que Casanova vouloit absolument y trouver le héros Macédonien. On sait que l'effigie d'Alexandre ne se trouve sur aucune médaille frappée de son temps, et que les premières, où elle paroisse, sont des médailles de l'Empereur Caracalla. Mais avant l'heureuse révolution qui s'est faite dans la Critique de la Numismatique, on prenoit pour des têtes de ce héros les belles têtes de Pallas que nous offrent les médailles d'or de ce Roi, et celles d'Hercule qui se trouvent sur ses médailles d'argent. Il ne faut donc point s'étonner de voir sur une statue d'homme une tête de Pallas, qui, pour le dire en passant, est d'une autre espèce de marbre. Le restaurateur, jaloux de produire aux régards une belle statue d'Alexandre, qui devoit faire une impression très agréable, comme étant quelque chose d'infiniment rare, choisit, pour y placer cette tête colossale qu'il prenoit pour celle d'Alexandre, une statue, qui lui paroissoit être dans le même style. Cependant l'on aura de la peine à croire que jamais artiste grec eût choisi la forme de cette statue pour faire un Alexandre, et qu'il eût représenté ce héros le corps tout nud depuis la tête jusqu'au milieu des



XVIII.

cuisses. Il est bien plus vraisemblable, qu'on voit ici un Bacchus du plus noble style et revêtu du Péplus. La forme du corps semble autoriser cette conjecture et un Bacchus tout semblable, qui se trouva dans la Villa Albani, lui donne encore un nouveau poids.

Peut-être que cette opinion paroîtra bizarre à ceux de mes Lecteurs qui n'ayant aucune idée de la dignité primitive de ce Dieu, ne le connoissent que d'après des figures, dont les formes efféminées et quelquefois même ignobles ont du leur origine en partie à la doctrine mystique des temps postérieurs et en partie aux idées dégradées qu'on se faisoit de sa Divinité, idées autorisées sans doute par la bassesse des figures et du caractère des personnages qui forment son cortège ordinaire; car il est évident, que placé en quelque sorte à leur niveau, il partage leur dégradation. Bacchus dans la Mythologie esthétique est un être égal en noblesse à Apollon; il est le plus beau des Dieux après lui; il n'en diffère que par une nature plus humide, qui tient de si près à une surabondance des sucs qu'il est bien difficile, en traitant ce sujet, de rester dans les justes bornes préscrites par le bon goût.

Il est bien dommage que cette belle statue ayant été renversée, il y a déjà longtemps par accident, ait été brisée dans deux endroits différens, comme l'indiquent dans notre planche les solutions de continuité, qui se voient au bas-ventre et aux jambes; car jusqu'alors elle étoit très-bien conservée, si l'on en excepte les bras qui sont d'ouvrage moderne, ainsi que le casque de la tête placée sur ce corps. Malheureusement la draperie a souffert dans bien des endroits par l'effet du même accident, et a été ensuite

reparée tant bien que mal. Le haut de la statue surplombe de beaucoup les pieds, probablement parce qu'elle étoit destinée à être placée dans un point de vue très élevé.

C'est ainsi que jadis Bacchus se présenta devant Ariadne et qu'en la choisissant pour son épouse il recompensa le sentiment d'humanité qui lui avoit fait sauver la vie à l'ingrat Thésée et aux autres Grecs, après avoir expiée ses torts envers les auteurs de ses jours. L'emplacement respectif de ces deux statues dans notre Musée permet au spectateur de se livrer à une illusion passagère, il est vrai, mais agréable, en imaginant qu'elles étoient jadis placées sur un même rocher et qu'elles y formoient un groupe, qui représentoit la scène que nous venons de décrire.

Le possesseur de cette statue, avant qu'elle eût passé dans notre Musée, se nommoit Carioli. Elle a six pieds huit pouces de haut, mésure de Paris, et elle est la plus grande de toute la Collection. La planche a été dessinée par Mr. le Professeur Schubert et gravée par Mr. Stoelzel.

XIX. XX. XXI. XXII.

L'objet favori de tous les connoisseurs méritoit plus d'un égard de leur être montré sous plus d'un aspect. Voilà pourquoi cette excellente statue est représentée ici en face et de coté, et puis sous tous les deux aspects, ayant toutefois la partie superieure du corps plus grande.



XIX



XX.



XXI.



N XII.

Il n'est guères probable que l'ancien Herculanum qui doit en partie l'avantage d'être ressorti de son tombeau à l'antique dont nous parlons et au monument non moins admirable dont nous traiterons dans l'article suivant, renferme dans son sein quelque chose de plus parfait, puisque jusques ici nous ne connoissons rien dans ce genre qu'on puisse regarder comme leur étant supérieur. Rien n'est donc plus naturel que de desirer d'avoir quelques détails historiques sur la manière dont on les a trouvés et dont ils sont arrivés dans notre Museé. Heureusement qu'il s'est conservé quelques renseignemens à cet égard, quoique ces deux statues soient restées inconnues à l'Italie entière.

Le Prince d'Elbeuf de la maison de Lorraine qui se trouvoit à Naples en 1706 en qualité de Général au service de la maison d'Autriche, avoit reçu du Gouvernement, outre le palais du prince de Santo-Buono à Naples même, un bien de campagne à Portici. Il trouva cette contrée si fort de son goût, que s'étant marié en 1713 avec la fille du Duc de Salso, il résolut de se bâtir une maison dans le voisinage de cette campagne. Le lieu qu'il avoit choisi pour cela étoit connu sous le nom de Granatiello. On commença les travaux préparatoires, et un jour que l'on creusoit à une plus grande profondeur qu'à l'ordinaire pour trouver l'eau dont on avoit besoin pour un puits, on rencontra des fragmens de diverses espèces de marbre aussi rares que belles. Cette découverte attira l'attention du Prince et l'engagea à faire faire des fouilles toujours plus profondes sous la direction et l'inspection d'un architecte napolitain nommé Ioseph Standardo. Ces travaux furent couronnés du plus heureux

succès. On parvint à une voute où l'on trouva des statues et des pierres précieuses que le Prince fit sur le champ transporter dans sa maison. Les fouilles se continuèrent en secret jusques à ce que le Gouvernement, en ayant eu connoissance, se chargea lui même de l'entreprise; mais jusqu'où le Prince avoit-il poussé ses travaux? Et où commencèrent proprement ceux du Gouvernement? C'est ce que les relations postérieures n'ont pu nous apprendre au juste.

La première statue que trouva le Prince étoit un Hercule restauré, ouvrage grec-antique, à ce qu'il paroît, mais retouché par une main plus moderne. La seconde étoit une Cléopatre ou plutôt une Hygia, si on s'en rapporte aux conjectures de Gori. Ce ne fut que quelques jours après, comme l'assure positivement Standardo lui-même, que l'on trouva plusieurs statues de femmes avec des colonnes qui avoient fait partie, comme on put s'en convaincre dans la suite, d'un temple rond, revêtu de marbre jaune antique, giallo antico, décoré de vingt-quatre colonnes pareilles, et que l'on crut pouvoir assigner à Hercule, à en juger, soit d'après sa forme, soit d'après la première statue qu'on y avoit trouvée et qui étoit celle de ce Dieu.

A l'exception des deux statues dont nous venons de parler, on ne sait rien de positif sur les découvertes du Prince d'Elbeuf. Il paroît qu'il gardât assez bien le secret sur le résultat des fouilles qu'il avoit entreprises, et qu'il ne tarda pas même à se défaire des morceaux les plus remarquables qu'elles lui avoient procurés. Gori * qui devoit être parfaitement instruit de tout cela, dit

* Gorii Symbola litteraria. Florent. 1748. V. I. p. 39. 47. 106. sqq. Vol. II.

expressément que le Prince envoya tout de suite au Prince Eugène à Vienne, comme un présent qu'il lui faisoit, les plus belles et les plus intactes de ces statues toutes de marbre de Paros, et le Cardinal Quirini * confirme cette assertion en disant qu'elles étoient d'une beauté admirable et qu'on les fit sortir secrètement du Royaume.

Voilà à quoi se réduisent les renseignemens qui nous ont été transmis sur le compte de nos trois statues d'Herculanum, et qui malheureusement sont d'une date très postérieure à celle de leur découverte. A cette époque elles avoient déja passé depuis long temps dans d'autres mains, et elles se trouvoient à Vienne dans la Galerie des marbres du Prince Eugène, comme on le voit très clairement par une planche de l'ouvrage enrichi de gravures ** qui représente tant l'extérieur que l'intérieur de son palais. Mais à sa mort arrivée en 1736 tout son héritage étant échu à la Princesse Victoire de Savoie fille de son frère le Prince Louïs Thomas de Soissons, le Roi Auguste III. ce généreux ami de l'art acheta de cette Princesse pour une somme peu considérable mais dont on ne sait pas au juste le montant, ces trois statues, fruits précieux des premières fouilles faites dans la ville qu'on venoit

dès le commencement. Comparez avec cet ouvrage celui qui a pour titre, Descrizione delle prime scoperte dell' antica città d'Ercolano. Les relations qu'en ont données plus tard des voyageurs étrangers sont inclomplètes et renferment beaucoup d'inexactitudes. Ce que Winkelmann en a dit est connu.

* M. Theoph. Ludolph. Munteri Parerga historico - philologica. Gottingae 1749. p. 109.

** Sal. Kleiner — Residences mémorables de l'incomparable héros de notre siècle etc. le Prince Eugène François etc. de Savoye etc. — Augspourg 1731 — 1740. fol. en tr.

de retrouver, et qu'on reconnut enfin après bien des disputes pour l'ancien Herculanum.

Winkelmann dans son premier ouvrage sur l'art leur laissa le nom de Vestales sous lequel elles nous étoient arrivées de Vienne. Dans la suite sans doute, il eût desavoué lui même cette dénomination, s'il se fût proposé de parler dans son Histoire de l'art des monumens de notre Musée qu'il connoissoit fort peu; et qu'il avoit presque entièrement perdus de vue; car il dit avec raison dans cet ouvrage que le jet du manteau qui est passé sur la tête de ces figures, ne suffit pas encore pour en faire des Vestales.

La première et la plus grande de ces statues est incontestablement aussi la première en rang, si on la considère comme un idéal que l'art a cherché à rendre. On peut dire qu'elle est d'une beauté unique et qu'elle n'a point de rivale, soit que l'on considère l'expression géniale qui l'anime, soit qu'on l'envisage sous le rapport de l'exécution materielle, des formes du corps et du costume. Sans doute l'idée qu'en donnent les gravures, que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, ne sauroit être que très imparfaite, parcequ'il faut la voir dans sa grandeur naturelle pour bien juger de l'harmonie qui règne entre ses parties, et de la perfection de beauté qui en résulte. Chaque petit pli qui est perdu dans la copie à cause de la petitesse du module, est calculé en grand dans l'original pour détacher la figure de la draperie qui l'enveloppe, et qui est d'une beauté indicible. Comment faire passer dans une image ainsi réduite, quelque bien faite qu'elle soit d'ailleurs, ce caractère de noblesse et de recueillement que présente notre belle inconnue? Même les plus beaux

plâtres, s'ils n'ont pas le plus grand degré de force et de netteté dans les contours, ne peuvent tenir lieu de l'original, ni satisfaire l'oeil, qui cherche envain dans la copie ce ton jaunâtre du marbre, qui sert encore à relever la beauté du tout.

Toutes les statues antiques du premier rang gagnent à être vues de profil. Cette manière de les considérer fait ressortir tout à la fois, et de la façon la plus distincte le naturel de la pose, ainsi que le repos de toute la figure, qui, pour l'ordinaire exprime aussi celui de l'âme. Mais il n'est aucun monument où la justesse de cette observation se montre d'une manière plus frappante que dans le nôtre, quand on commence à le considérer du côté droit. En l'examinant de ce point là, du moment qu'on a détourné la vue de dessus les autres marbres, ce n'est plus une pierre sans vie que l'on voit, c'est une figure de femme du plus bel âge de l'ancienne Grèce qui respire aux yeux du spectateur. Le caractère indicible de vérité que tout annonce en elle, porte une douce émotion dans les esprits, et l'ame la plus froide, la plus insensible, s'échauffe à sa vue; mais bientôt l'illusion s'évanouit, et se transforme en un sentiment d'admiration et de ravissement; une force secrète dirige les pas du spectateur vers la statue; il s'en rapproche comme pour se convaincre qu'elle est effectivement de marbre, et ce n'est qu'alors que cette question, „Quelle est cette Beauté celeste? s'échappe de ses lèvres.

Maintenant le spectateur a besoin de se remettre de l'émotion que le tout a produit dans son ame. Son oeil s'arrête pour cet effet tour à tour, sur les différentes parties de ce chef d'oeuvre. Un charme irrésistible le fixe sur le profil de cette tête à demi-voilée, qui doucement inclinée se penche en avant

d'un air pensif. Le bras qui repose dans les plis du byssus le plus fin, se coule autour du corps avec toutes les graces de la pudeur virginale. Les plis de la draperie qui sont traités avec une vérité inimitable, font encore mieux ressortir la légèreté des contours des hanches. C'est avec un plaisir qui va toujours en croissant que l'oeil examine en détail les beautés de cette figure pleine de noblesse, que la draperie envieuse s'efforce envain à lui dérober. Sans pouvoir en quelque sorte se comprendre lui même, le sentiment dans toute sa vivacité cherche à pénétrer le sens profond que cache cette statue, qui fait sur lui l'effet d'une apparition miraculeuse; et il se perd toujours plus dans la contemplation de ce bel être féminin, qui réunit au même degré de perfection la grace et la dignité.

Si cette statue vue en plein ne produit pas en nous la même surprise, que vue de profil, du moins l'impression qu'elle fait sur nous dans ce point de vue là, n'est point en opposition avec la première; au contraire elle sert, soit à lui donner plus d'énergie, soit à la rectifier. Une gravité solemnelle qui semble tenir de très près au recueillement religieux ou à tel autre sentiment profond, repose sur ce visage dont la noblesse est le caractère, et se répand sur toute l'habitude du corps. La main droite, qui se leve en décrivant une courbe gracieuse, saisit comme par un mouvement involontaire le voile qui descend en ondes du sommet de la tête, tandis que la gauche à moitié cachée, pend nonchalamment et sans action. Un sentiment profond et concentré semble répandu sur toute la figure, et c'est l'impression finale qu'elle laisse sous quelque point de vue que l'on l'envisage. Il n'est donc pas étonnant que chaque spec-

tateur le ressente et partage avec moi l'admiration, dont je suis pénétré.

Mais c'est surtout la manière admirable dont est traitée la draperie, qui rehausse l'expression géniale de toute la statue. L'art s'y trouve combiné avec la nature dans ce degré de perfection auquel il n'appartient qu'au sentiment le plus épuré d'atteindre. La draperie du plus fin byssus de Cos qui se coule autour de toute la figure, est d'un style grandiose malgré la mollesse de l'étoffe. Il règne la plus belle ordonnance dans le jet des plis où il n'y a rien de petit, ni de mesquin. La robe de dessous qui est d'une étoffe de coton moins fine que celle de dessus, et dont les plis se dessinent savamment sous le byssus délicat qui la recouvre, n'est point indigne du grand artiste auquel on doit ce chef d'oeuvre, et qui a même traité avec un sein pareil le dos de la statue.

Heureusement que ce chef d'oeuvre est très bien conservé, et qu'il n'y a qu'un morceau de la draperie qui pend du côté gauche qui manque. On ne doit pas au reste mettre en ligne de compte, quand il s'agit d'un monument aussi ancien, quelques fêlures insignifiantes et quelques lésions dans les plis, puisqu'elles ne nuisent en aucune manière à l'effet de l'ensemble.

Quelque intéressant qu'il soit de déterminer avec précision, quel est l'objet que représente cette superbe statue, convenons qu'il est bien difficile de ne pas se tromper, en voulant lui donner une dénomination quelconque. On est d'autant moins autorisé à le faire qu'on n'est pas même d'accord si la tête est idéale ou si ce n'est qu'un portrait. Un certain air de vérité qui se montre surtout autour de la bouche, et l'âge qu'annonce la

statue qui est celui où la premiere fleur de la jeunesse commence à passer, semblent venir à l'appui de cette dernière opinion; cependant on a de la peine à ne pas adopter la première. Prise jadis pour une Vestale elle ne peut nullement prétendre à cette dénomination, puisqu'il lui manque tout ce qui caractérise cette classe de prêtresses Le style est incontestablement grec, et le caractère de la tête porte la même empreinte. Peut-être voudroit-on y reconnoître une des trois premières Muses, Melite p. ex., ou bien la mère des Muses ou enfin Polymnie elle même? Mais la draperie qui est passée par dessus la tête, et qui paroît désigner une mortelle, répugne à cette conjecture. Peut-être enfin cette statue étoit-elle la figure principale d'un groupe dont elle se trouvoit déja détachée lorsqu'elle fut placée à Herculanum.

Quoique parmi les statues antiques qui ont échappées au temps déstructeur, même parmi celles qu'on place au premier rang, il n'y en ait qu'un bien petit nombre dont on puisse affirmer d'une manière positive que ce sont des originaux, et non des copies d'ouvrages, qui se sont perdus; cependant en examinant avec attention les deux statues qui font l'objet de cet article et du suivant, on ne peut élever des doutes légitimes sur leur originalité.

Cette statue est un peu plus grande que nature. Sa hauteur est de six pieds, mesure de Paris. Les deux planches qui représentent la figure en entier ont été dessinées par Monsieur Frédéric Matthäi; et c'est Monsieur Krüger qui les a gravées. Quant aux gravures du buste soit en plein, soit en profil, c'est au burin de Messieurs Seiffert et Stölzel que nous en sommes redevables.



XXIII.



F. Matthaei del. XXIV. E. G. Krüger sc.

XXIII. XXIV.

La seconde de nos statues trouvées à Herculanum paroît, autant qu'on peut en juger en la comparant avec la précédente, être du même artiste, et elle ne fait pas moins honneur à son ciseau. Si l'autre l'emporte pour la vérité et l'air de vie, si elle est pour nous d'un intérêt plus relevé, celle-ci à son tour lui est supérieure pour les graces et le charme de la figure, peut-être même pour le jet et l'exécution de la draperie. Aussi le Chevalier Canova, nommé avec raison un des plus grands sculpteurs du siècle, cet artiste, à qui l'on ne peut contester l'avantage d'être familiarisé avec toutes les difficultés d'un pareil travail, et qui a reconnu nos deux statues pour les plus belles dans leur genre, après un examen répété, a prononcé enfin sur leur mérite respectif, et s'est déclaré en faveur de la dernière pour ce qui concerne le faire ou la partie méchanique de l'art.

Cette statue méritoit à tous égards d'être présentée sous plus d'un point de vue, et c'est pour la même raison que nous avons allegué en parlant de l'autre, que nous la donnons ici d'abord en demi-profil, et ensuite en plein. Si on la considère tout à fait en profil, le charme qu'offre cette figure svelte sous la draperie qui la recouvre en forme de voile, et dont on ne peut assez admirer le fini, se déploie tout à la fois à l'oeil du spectateur; et s'il se porte encore plus en arrière, il est encore plus frappé de la beauté et du travail exquis que lui présente le dos de la figure. Le nud des formes s'y prononce avec tant de vérité qu'on diroit que c'est après avoir achevé sa statue que l'artiste l'a recouverte d'un voile. Il semble qu'il ne dépend que d'elle de laisser tomber tout d'un coup la draperie légère qui l'enveloppe

pour se montrer dans tout l'éclat de sa beauté native. Le bras droit se meut avec tant de liberté sous cette draperie, il en est si peu gêné que toute cette partie avec l'étalage de plis qu'elle présente, peut être regardée comme une de celles, qui étoit le plus difficile à traiter, et qui a le mieux réussi. En général chaque nouveau point de vue sous lequel on examine ce chef d'oeuvre, y fait découvrir de nouvelles perfections. La draperie du devant de la statue a précisément dans le style tout le grandiose que peut permettre la mollesse d'une étoffe aussi fine. Dans bien des endroits où elle est collée contre le corps, on croit voir comme un vide produit par la tension des plis, et l'on remarque par tout que le grand artiste, auteur de ce chef d'oeuvre, n'a point sacrifié les formes du corps à la draperie; mais qu'au contraire, il a tiré parti de celle-ci pour faire encore mieux ressortir les charmes de la figure sous cette enveloppe aussi légère que gracieuse. On a de la peine à se persuader que ce bel ouvrage doive sa naissance aux procédés ordinaires de l'art; on diroit au contraire que c'est l'imagination brûlante de l'artiste qui l'a fait sortir comme un jet, et tel qu'il en avoit conçu l'idée, du marbre qui l'enfermoit. Quelques petits plis fins qui coupent la draperie en travers, semblent indiquer la manière dont avoit été ployée originairement la mousseline qui enveloppe cette figure gracieuse, non en forme de manteau, mais simplement comme une pièce d'étoffe ample et longue qu'on a laissée dans son entier, et sans lui donner une coupe particulière. En général, il ne faut pas toujours vouloir trouver un costume déterminé dans les vêtemens des statues de femmes; ce n'est pour l'ordinaire que des draperies idéalisées, dont l'artiste

a fait choix conformément au but qu'il se proposoit d'atteindre.

La robe de dessous qui est très riche en plis semble annoncer un assez grand degré de finesse dans l'étoffe dont elle est faite, parcequ'elle n'empêche point les formes du corps de se dessiner sous son enveloppe. Le luxe de draperie que l'on remarque autour des pieds de la statue auroit de quoi surprendre, si l'on n'avoit pas des raisons de supposer que l'artiste voulant donner au bas de sa figure le volume nécessaire, a sacrifié ici la vérité aux demandes de l'art. Mais l'on n'a pas même besoin de recourir à cette supposition pour le justifier. Comme la jambe gauche qui se porte en avant, n'est recouverte qu'une seule fois de la draperie inférieure qui est très ample, il faut bien que dans cette attitude les plis de cette même draperie s'accumulent et retombent à grands flots entre les pieds.

Toute la draperie, si on en excepte un morceau assez peu considérable du côté gauche, est parfaitement conservée. Il ne manque à la figure elle même que le pied droit. On le voit, il est vrai, dans notre estampe; mais nous l'avons pris de la copie antique, afin de rendre l'attitude de la figure au naturel et dans son état d'intégrité. La tête, il est vrai, a été séparée du tronc, mais on a tout lieu de croire que c'est la véritable.

Mais que représente donc cette statue? C'est la question que nous avons déja faite en parlant de l'autre, et il est tout aussi difficile d'y répondre. La même incertitude règne à l'égard de celle-ci. Si l'on en fait une Vestale, c'est sans doute uniquement pour l'associer à la première; car on n'a aucune raison, même apparente, de lui donner cette dénomination. La seule

chose qui semble la caractériser, c'est cette draperie qui l'enveloppe en entier, et ce bras en repos passé sur la poitrine sans qu'aucune action puisse motiver cette pose, puisque la main, qui dans la gravure, il est vrai, paroît tenir la draperie collée contre le corps, n'a point cette intention dans l'original; bien au contraire, libre dans son jeu, elle la laisse tomber en liberté sans que rien indique qu'elle veuille la retenir, ou la rejetter en arrière. Sa vue nous rappelle la Muse du silence dont parle Plutarque. Peut-être qu'elle se couvre la poitrine, comme pour garder soigneusement le secret dont son coeur est le dépositaire. Elle ressemble en quelque manière à la Polymnie de Visconti * que Plutarque et d'autres nomment la Muse de la Mémoire; mais elle n'a pas comme elle des roses dans ses cheveux. Elle a une ressemblance plus frappante avec la Mnemosyne ** que ce savant antiquaire regarde comme la seule qui existe. On n'a qu'à lui comparer notre statue qui, du reste lui est très supérieure sous le point de vue de l'art, et l'on conviendra qu'elle peut prétendre au moins avec autant de raison à cette dénomination que l'expression de la tête ne dément en aucune manière.

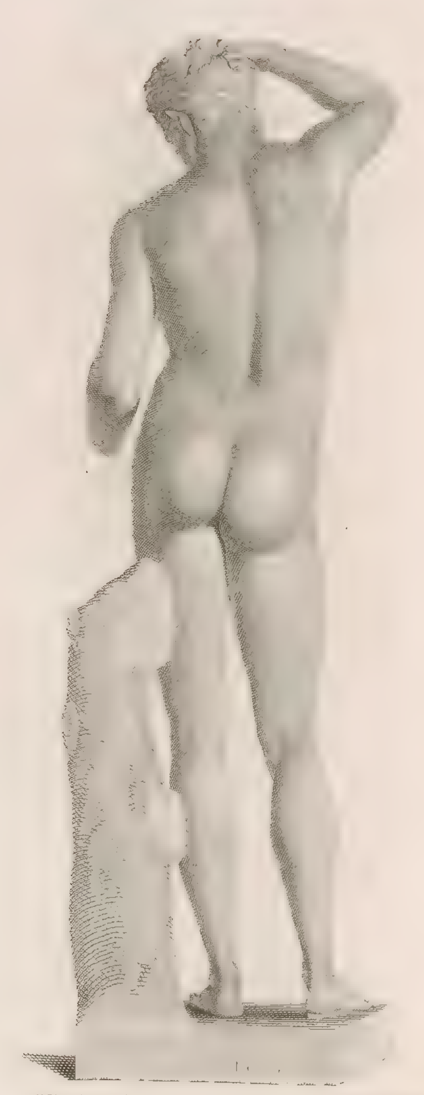
La troisième statue que nous a fourni Herculanum est une excellente copie de la précédente. Elle est de grandeur naturelle, et l'on seroit tenté de croire qu'elle est l'ouvrage du même artiste, d'un côté parcequ'elle est digne en tout de son ciseau; de l'autre, parceque l'on remarque dans quelques parties de la draperie quelques petits écarts que l'artiste seul a pu se permettre.

* Museum Pio-Clementinum. T. I. Tab. XXIV.

** Ibid. Tab. XXVIII.



F. Matthaei del. XXV. Alois Keisler sc.



F. Matthaei del. *Alois Kepler f.*

XXVI.

Du reste, on ne peut douter que ce ne soit une copie: c'est ce que prouvent également et l'effet de l'ensemble, et le caractère plus prononcé de la coupe des plis qui a dû résulter de l'imitation de l'original. Le pied qui manque à celui-ci s'est conservé dans la copie qui, à l'exception de la tête, ouvrage d'un restaurateur moderne, et d'une partie de la draperie qui pend du côté gauche, est très bien conservée.

Peut-être pourroit-on conclure avec raison de ce que cette copie a été trouvée avec l'original, que ces statues n'avoient point été faites pour la place qu'elles occupoient; car dans ce cas, on ne voit pas trop pourquoi l'on auroit mis une copie à l'original. Il est bien plus vraisemblable qu'elles avoient été transportées dans cet endroit pour y être exposées comme chefs d'oeuvre de l'art chez les Grecs.

L'original a cinq pieds quatre pouces mesure de Paris de hauteur. Le dessin des deux planches qui le représentent l'une en plein, et l'autre de profil, est de Monsieur Matthäi, et c'est Monsieur Krüger qui les a gravées.

XXV. XXVI.

Parmi les diverses statues représentant des hommes dans la fleur de l'âge, que l'antiquité si riche en productions de l'art nous a transmises, l'une des plus distinguées et des plus remarquables, est incontestablement, la belle figure de jeune homme que nous offrent ces deux planches, tant par devant que par derrière. L'idéal d'un être d'une nature plus qu'humaine qui s'y trouve identifié avec ce qu'a de plus attrayant, la jeunesse dans

tout son éclat, lui donne un caractère particulier qui, avec beaucoup de noblesse a cependant quelque chose d'étranger. Du moins ne se présente-t-il à ma mémoire aucune forme semblable qu'on puisse lui comparer.

Le style est de ce temps qu'on a coutume de nommer le beau dans l'histoire de l'art, et dont il est bien plus difficile de tracer les limites qu'on ne le croit communément. Cette période n'est point celle où l'art étoit tout simplement le moyen de créer des formes, et où, comme tel il atteignoit pour prix de ses efforts le simple, le grandiose et le sublime, mais celle, où parvenue par degrés à soumettre aux loix arbitraires de sa volonté l'objet de son activité, il finit par devenir lui même son propre but. Tant que le moyen et le but disputèrent ensemble de la primauté, sans faire l'échange de leur destination respective, l'art fut incontestablement en état de produire des ouvrages marqués à un coin de grandeur et d'originalité, et ayant un caractère propre. Mais peu à peu, il laissa prendre trop d'empire au méchanique de l'exécution; il finit même par devenir son vassal; alors le goût devint manière et l'art avili dégénera peu à peu en métier. Il se conserva en apparence par l'imitation, et en effet ce n'est qu'à des copies que nous sommes redevables de l'idée que nous nous formons du bel âge de l'art chez les Grecs: car si l'on a pu contester même avec quelque apparence de raison au célèbre Apollon du Belvédère le mérite de l'originalité, combien nous reste-t-il d'autres chefs-d'oeuvre que l'on puisse regarder comme de véritables originaux, qui datent de cette époque brillante, appellée l'âge d'or de l'art?

Le domaine de la Sculpture est non seulement plus borné, mais aussi plus pauvre que celui de la Peinture. Le grand artiste dans les premiers temps s'empara de la nature, et fort de cette conquête, il se créa un idéal qu'il chercha à représenter, tel qu'il s'offroit aux yeux de son esprit, par tous les moyens que lui fournissoit l'art. Mais l'artiste, qui vint ensuite, regarda autour de lui, et craignant d'être accusé d'imitation, il s'étudia à changer la nature qu'il avoit sous les yeux. Ce qu'il perdit par là, soit pour le génie, soit pour la précision du caractère, il s'efforça de le remplacer en créant de nouvelles formes, en mettant plus de fin dans l'exécution, en appellant à son secours des graces empruntées, et en traitant les accessoires avec le plus grand soin. Le changement qui se fit dans les moeurs, en amène aussi un pareil dans la manière de voir de l'artiste, et dans les demandes qu'on fit à l'art; c'est ainsi, au moins comme je me l'imagine, qu'il déclina peu à peu, et tomba enfin de cette hauteur qu'il avoit conquise. Malgré céla, les ouvrages des anciens, même ceux qui sont d'un rang inférieur, sont pour nous une source d'instruction, parce qu'étant du plus au moins des rejetons d'une même plante qui, sous la main tutélaire du génie, avoit atteint chez les Grecs, mais seulement pendant une période assez limitée, son plus haut point de perfection, ils conservent tous, même dans un sol étranger de la nature de leur mère, et nous mettent par-là, même en état, quand nous les comparons avec des ouvrages plus excellens, de juger du degré éminent de beauté qu'elle déploye étant dans sa fleur. Du reste, les observations que l'on vient de lire, nous font connoître le véritable point de vue sous lequel il faut examiner les ouvrages des

anciens pour les bien juger, et hors duquel l'observateur, qui n'est qu'antiquaire, court risque malgré son érudition, de se tromper lui, et les autres.

Peut-être aussi que la statue que nous avons ici devant les yeux, doit être regardée tout simplement comme un problême de l'art, dont la solution obligeoit l'artiste à avoir bien plus égard à la nature idéalisée qu'il travailloit à rendre, qu'à l'objet même qu'elle devoit représenter. On pourroit dire, que dans cette statue la nature d'un beau jeune homme se trouve identifiée, et comme fondue avec l'idéal d'un Apollon. On trouve en effet cet idéal exprimé d'une manière assez sensible dans la partie antérieure du corps, tandis que la partie opposée rappelle plutôt la figure d'un jeune homme. C'est une forme délicate, il est vrai, mais qui a plutôt du nerf que de la mollesse, et qui n'est recouverte de chair qu'autant que cela est nécessaire pour rendre au naturel les plus belles proportions du corps humain dans la fleur de l'âge. Du reste, notre planche, à laquelle nous renvoyons nos lecteurs, suppléera au laconisme de cette description.

Le mouvement même de la statue est de l'invention la plus heureuse pour montrer de tout côté une belle forme de jeune homme, à son plus haut point de perfection. Elle lui donne en même temps une certaine vivacité gaie qui, loin de la dégrader, ajoute encore à sa noblesse. Mais ce qui imprime au tout le sceau auquel on reconnoit les productions classiques de l'art, et qui ne se trouve pas toujours dans les ouvrages même des plus grands maîtres, c'est l'heureuse adresse avec laquelle l'artiste a su atteindre le but qu'il s'étoit proposé, qui étoit de faire paroître

son ouvrage, sous quelque point de vue qu'on le considérât, dans cette harmonie de beauté qui nous enchante. On diroit, lorsqu'on en fait le tour à pas lents, que ces mêmes lignes si belles, qui en dessinent le contour, se meuvent insensiblement, comme le spectateur, en cercles doucement onduleux. C'est la ligne de beauté qui, à chaque pas qu'il fait, tantôt le suit, tantôt semble venir à sa rencontre. L'oeil ne découvre rien qui contrarie cette harmonie, qu'aucun angle, aucune saillie ne vient interrompre. En un mot, on trouve dans ce chef d'oeuvre la solution de ce double problême que l'artiste, qui a créé la Vénus pudique avoit peut-être déja entrevu.

La tête quoique un peu retouchée, ne laisse cependant pas d'être encore très belle et le profil surtout a quelque chose d'infiniment attrayant. Mais en revanche, il y a quelque chose de très frappant et de très singulier dans le rapprochement des yeux, comme aussi dans la forme pointue des oreilles qui sont celles d'un Satyre, quoiqu'un peu plus ennoblies, ce qui fait qu'on ne les remarque pas au premier coup d'oeil. Comment concilier cette forme d'oreilles avec la noblesse du reste de la figure? Les traits et l'air du visage, ainsi que les formes du corps, excluent également la dénomination que les oreilles semblent autoriser à lui donner. L'on ne voit point non plus au bas du dos ce prolongement de l'épine qui caractérise l'animal, et qui seroit le comble de l'inconvenance, pour ne rien dire de plus; s'il se trouvoit adopté à une pareille forme. Si cependant le mouvement de la figure rappelloit à quelqu'un le beau Satyre de Praxitèle, il faudroit avant tout supposer que l'artiste en traitant ce sujet, s'est entièrement écarté des idées reçues. Comment le diadême de Bacchus dont cette

singulière tête est ornée, se trouveroit-il au front d'un Satyre? Mais quelqu'un peut-être croira reconnoître à ce diadême le Roi Midas: peut-être le mouvement de la figure, au lieu d'indiquer un échanson, comme on le croit avec assez de vraisemblance, doit-il être pris pour l'attitude d'un homme qui pince avec enthousiasme un instrument qu'il tient de la main gauche. Mais alors, quelle idée se seroit fait d'Apollon un artiste, qui auroit donné à Midas une figure aussi noble? et pourquoi mettre à la tête cet appui qui, dans cette supposition ne pourroit avoir le bras pour objet. Il seroit peut-être plus naturel de voir dans cette statue un Ganymede, s'il tenoit uniquement à la famille des Satyres, et s'il n'avoit pas le diadême de Bacchus. Mais qu'on se garde bien d'aller chercher ici un Antinous, ce personnage qu'on a cru retrouver jadis sous tant de formes différentes malgré leur peu de ressemblance avec les médailles qui le représentent. L'explication la plus naturelle de cette statue, du moins jusqu'à ce qu'on en ait trouvé une qui soit évidemment meilleure, c'est de la prendre malgré la forme allongée des oreilles pour un Bacchus; ce qu'on peut admettre avec d'autant plus de vraisemblance que la tête est ornée d'une branche de corymbes. L'artiste en traitant ce sujet, a dû peut-être se conformer à l'idée bisarre de quelque province, on a quelque fable analogue dont il n'existe plus de trace; peut-être même, à quelque motif mystique suivant lequel Bacchus auroit tiré son origine d'un Silene, comme Pythagore le disoit d'Apollon * dont Bacchus passoit au moins à Delphes pour être le frère. Peut-être l'artiste cherchant

* Porphyrius de vitâ Pythagorae, edit. Kusteri. Amst. 1707. p. 18.

un caractère pour son idéal, fut-il charmé de trouver dans cette idée qu'on lui avoit donnée, ou dans ce rapport de fraternité entre Bacchus et Apollon, l'attribut dont il avoit besoin pour caractériser la forme qu'il avoit choisie. Du moins c'est la seule explication qui puisse jusqu'à un certain point satisfaire les antiquaires, et il est difficile d'en trouver une qui soit plus naturelle.

Le mouvement de la main annonce très probablement la transfusion d'un liquide quelconque d'un vase dans un autre, et cette action n'est pas seulement indiquée, elle est effectivement représentée. La main droite saisit un manche recourbé ou une anse qui est brisée vers le haut; et au côté droit de la tête on remarque un fragment assez gros et assez saillant qui paroît avoir fait partie d'une tringle qui aboutissoit sans doute au vase supposé et qui devoit le preserver d'accident. Dans ce cas il ne seroit plus question ici d'un Bacchus Melpomenus, ou pinçant un instrument.

Le bras droit avoit été brisé et il a été rejoint, comme on le voit dans notre planche, au milieu de sa partie supérieure et à l'avant-bras; mais le petit morceau qu'on voit entre le bras et la main est moderne. Le bras gauche a été brisé au dessous du coude et a perdu sa main. La jambe droite a été cassée en trois endroits, au dessus du genou, sous le mollet et au dessus de la cheville; mais on voit évidemment que les morceaux rajustés sont parties intégrantes d'un même tout. Il n'y a que le pied droit qui, du reste, est assez mal remis, qui paroisse étranger à la statue.

Le Musée Electoral possède quatre statues qui représentent toutes ce même sujet aussi remarquable par sa singularité que

rarement traité. La statue que nous venons de décrire paroît être l'original sur lequel ont été faites les autres, auxquelles en effet, elle est supérieure en beauté. Cependant rien n'indique d'une manière positive, qu'elle soit elle même le premier original. Ces quatre statues ont été deterrées à Antium.

La tête et le bras droit de la première copie ont été restaurés. Il ne reste de la main gauche qui avoit été brisée malgré le tringle destiné à l'affermir, que le petit doigt. La jambe droite qui avoit été cassée a été rejointe sous le genou. La partie postérieure de la jambe gauche n'a souffert qu'au mollet qui a été fendu jusqu'à la cheville, et qui à cette lésion près, est très bien conservé.

La seconde copie a conservé sa tête. Cette tête a ceci de remarquable, c'est que les oreilles de Satyre sont plus grosses et plus recourbées en avant que dans les autres, et qu'elle n'a sur le devant ainsi que celle de la troisième copie qu'une seule grappe de corymbes comme sur les côtés, au lieu que l'original en a deux placées sur le devant à côté l'une de l'autre, quoiqu'il n'en ait aussi qu'une sur les côtés. La tête de cette copie ainsi que celle de la suivante est jolie, sans être pourtant aussi belle que celle de l'original. Le gros du bras droit est entier, mais l'avant-bras est cassé au carpe: quant au gauche, la moitié de l'avant-bras a été restaurée ainsi que la main. Les deux jambes sont cassées sous le genou au dessus de la cheville et la gauche a été très mal rejointe. Le pied est tout aussi peu antique que la jambe droite qu'on a mise à cette statue.

La troisième copie a tout le corps un peu incliné du côté droit. La partie supérieure du bras droit ainsi que le pouce



Schubert del. *Seyffert f.*

XXVII.



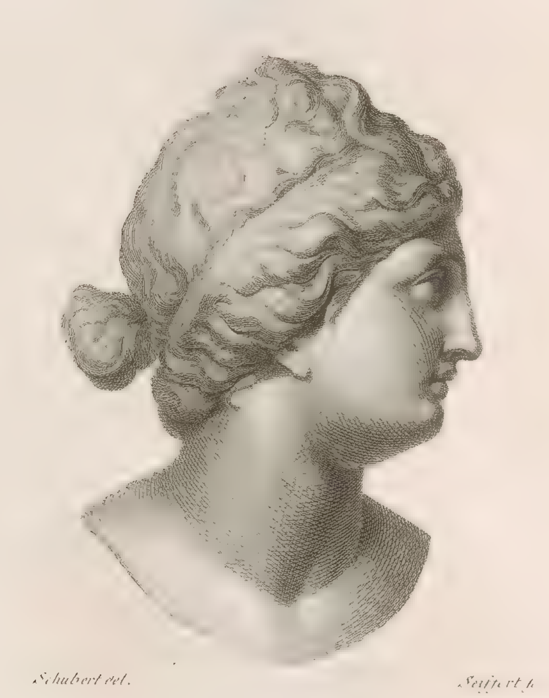
Lemann del   *Alois Kessler f.*

XXVIII.



Schubert del. Alois Kessler f.

XXIX.



Schubert del. *Seyffert f.*

XXX.

de la main droite qui a été cassée et l'avant-bras gauche sont modernes. Les jambes le sont aussi depuis le genou, mais les pieds sont vraisemblablement antiques. Cette copie d'un mérite inférieur aux autres a les oreilles plus petites et plus droites. On remarque à toutes les têtes des restes de la forte pièce de marbre, qui servoit à étayer la statue, et les fragmens de l'anse se voient aussi aux mains. Du reste, il n'est aucune de ces copies qui nous fournisse de nouvelles données pour résoudre l'énigme de l'original.

L'original a quatre pieds cinq pouces et trois lignes de hauteur, mesure de Paris. Le dessin des deux planches est de Monsieur Fr. Matthäi, et la gravure de Monsieur Aloïs Kessler.

XXVII. XXVIII. XXIX. XXX.

Le plus beau pendant que nous puissions donner, soit pour l'âge, soit pour le choix du mouvement à ce jeune homme dont les formes ont tant de noblesse, c'est la Vénus de notre Collection, statue excellente qui dispute le pas à la Vénus de Médicis, et qui la surpasse même au moins à certains égards. Je n'ignore pas que cette assertion aussi bien que les remarques archéologiques auxquelles m'a conduit l'examen de cette statue, auront à essuyer plus d'une attaque; mais j'aime encore mieux soumettre mes opinions et les raisons, dont je les étaie, au jugement du connoisseur impartial et à la critique la plus rigoureuse, que de fléchir servilement sous le pouvoir du préjugé.

La Vénus de Médicis qui se trouve maintenant à Paris

étoit incontestablement la plus belle qu'on connût en Italie lorsqu'on commença à examiner au flambeau de la critique les chefs d'oeuvre des anciens: je dis la plus belle par rapport à la délicatesse virginale des formes, et à cette première fleur de beauté féminine qui la caractérisent. Sans doute la pureté du marbre, l'art avec lequel on a rejoint, sans que l'oeil du spectateur puisse s'en douter, les morceaux qui avoient été séparés du tronc, et les restaurations assez heureuses, au moyen desquelles, on a remplacé ceux qui étoient perdus, présentent aux yeux un tout vraîment attrayant et qui séduit le sentiment en le flattant. Non seulement Winkelmann lui rendit hautement justice, mais il en parla même avec enthousiasme. Le suffrage des amis de l'art, à qui elle ne pouvoit manquer de plaire, vint à l'appui du jugement des connoisseurs, et sa réputation fut établie pour toujours. Il se trouva cependant de temps à autre quelques hommes d'un tact exquis qui, sans avoir égard à l'opinion reçue, mirent la Vénus du Capitole, * considerée comme ouvrage de l'art, au dessus de la Vénus de Médicis, sans cependant perdre de vue la différence d'âge qui se trouve entre elles. Du moins, ne se laisseront-ils pas éblouir par les charmes de la dernière au point, de ne pouvoir apprécier à leur juste valeur, les beautés de l'autre.

Notre Vénus au contraire, n'a aucun de ces accessoires effets du hasard qui attirent déja de loin les regards. Le marbre devenu grisâtre est couvert de taches. Le peu de soin avec le-

* On en trouve une excellente description dans les Propylées, ouvrage périodique de Göthe. Vol. III. I Cah. p. 157. On regrette que l'article annoncé sur la Vénus de Médicis n'ait point encore paru, et que ce journal même si estimable à tous égards ne se continue point.

quel les restaurations ont été faites, nuit à la beauté des parties restées entières, et affoiblit au premier coup d'oeil l'impression de l'ensemble. Les jours et les ombres glissent avec indécision sur le ton rebelle du marbre, et par conséquent, n'animent point d'une manière assez propre à faire illusion, les douces ondulations des formes. Aussi ces formes tout enchanteresses qu'elles sont, paroissent manquer de leur mollesse naturelle: l'oeil même, le plus exercé, les voit d'abord avec indifférence, et ce n'est que peu à peu qu'il commence à jouïr de la beauté inimitable des contours, et que plus familiarisé avec le tout, il reprend l'examen des diverses parties, et paye enfin à l'aimable Déesse le tribut qu'il lui doit.

Notre Vénus considérée matériellement paroît être plus ancienne que celle de Médicis, quoique cette conjecture ne suffise pas pour l'élever au rang d'original; on en verra ci-dessous les raisons. Mais dans tous les cas on auroit tort de la nommer une copie de la Vénus de Médicis, puisqu'il n'y a qu'à les comparer ensemble pour sentir combien cette opinion est erronée. Même parmi le grand nombre de statues pareilles d'un mérite inférieur, il ne s'en trouve guères à qui l'on puisse assigner avec certitude un original connu. La copie de l'idée n'est pas toujours la copie de l'ouvrage. Peut-être qu'il n'existe qu'un très petit nombre d'antiques qui soient vraiement des figures de Vénus. La plupart de celles qui passent pour telles ne sont vraisemblablement, à en juger d'après la tête, que des statues-portraits de Dames Romaines de distinction, dont la vanité étoit flattée d'être mises en parallèle avec la Déesse de la beauté. Le caractère de pudeur que le portrait empruntoit de la statue qui

lui servoit d'original faisoit pardonner la nudité de la copie, et la beauté n'en paroissoit que plus séduisante avec l'enseigne de la vertu.

Boissardo parle déja d'une Vénus qui se trouvoit dans le Musée du Cardinal de Carpi, et qu'on auroit regardée comme la plus belle de celles de Rome si elle avoit été entière. On a cru de nos jours retrouver dans cette Vénus celle de Médicis, parce qu'on n'en connoissoit aucune autre à Rome, qui pût être rangée dans la même classe: mais il est très possible que ce soit la nôtre dont Boissardo ait voulu parler; et si les auteurs plus récens ne l'ont point connue, ou du moins n'en ont pas fait tout le cas qu'elle méritoit, c'est sans doute parce qu'elle fut transportée de bonne heure à Dresde. L'histoire de la découverte de cette statue est aussi obscure, aussi incertaine que celle de la nôtre. Ce que nous savons de positif sur le compte de la première, c'est que le Cardinal François de Médicis en fit l'acquisition; et par rapport à la nôtre, qu'elle existoit dans l'ancienne Collection de la famille Chigi.

La Vénus de Médicis l'emporte sur la nôtre dans les détails; surtout le devant du corps qui est ce qu'elle a de plus beau, est travaillé avec un soin extrême. Mais c'est précisément ce fini dans l'exécution qui ne permet pas de lui assigner une origine fort reculée. Quant à la nôtre, on diroit qu'elle ne fait que de sortir du moule où elle a été jettée, et que ses charmes n'ont pas encore pu tout à fait s'épanouïr. C'est l'idéal accompli de la beauté et de l'innocence féminine, qui se manifeste tout à la fois dans les contours délicats de cette charmante figure et qui en a imbibé, si je puis m'exprimer ainsi, toutes les formes.

C'est du moins ainsi que le premier artiste qui a traité ce sujet, me paroît l'avoir conçue. Aussi de tous les monumens qu'il pouvoit lui donner, a-t-il choisi le plus favorable au développement d'un corps de femme; et il y a joint en même temps ce trait de pudeur virginale qui est le plus bel apanage du sexe et qui, du reste, s'accordoit de la manière la plus parfaite avec son idée principale, telle que je la lui suppose.

Il est bien vrai que l'on ne sauroit établir un parallele exact entre les deux statues, soit pour l'ensemble, soit pour les détails, parce qu'elles ont subi l'une et l'autre plus d'une restauration. Je crois cependant être en droit de soutenir que du moins la tête et tout le dos de la nôtre sont d'une plus grande beauté. La tête surtout a ce charme, qui n'appartient qu'à la jeune Déesse de la beauté et de l'amour. Tout en elle exprime la sérénité de l'innocence. Le profil est parfaitement grec, au lieu que celui de la Vénus de Médicis tient déja plus du profil romain. Le sein de la nôtre est moins gonflé, et a quelque chose de plus jeune et de plus virginal. Pour s'en convaincre d'un seul regard, on n'a qu'à se placer un peu en arrière, et à examiner le contour du sein droit qui dans l'autre statue est gonflé d'une manière plus sensible vers sa partie inférieure, tandis que dans la nôtre semblable à un bouton qui est encore fermé quoique tout près d'éclorre, il fait effort vers le haut. Le dos qui est d'une grande beauté, et qui n'a que peu souffert, offre à l'oeil du spectateur un jeu de mouvement qui sert à motiver l'attitude et l'action de la figure, et à baser le but que l'artiste s'est proposé en dernier ressort. Ce but ne paroît plus avoir été précisément l'intention de celui auquel nous devons la Vénus de Médicis, elle a le dos

un peu plus courbé, que la nôtre, et le jeu de toute sa figure n'a rien d'aussi caractéristique, rien du moins qui annonce un autre but que celui que se propose tout artiste en faisant le portrait d'une belle femme dans une attitude pareille.

Mais si la naissance de la Vénus de Médicis ne remonte point jusqu'à l'époque des plus célèbres artistes grecs, on ne peut cependant contester ce degré d'antiquité à celle qui lui a servi d'original. Je m'imagine que l'artiste a voulu représenter cette Déesse dans toute la perfection de la beauté virginale, lorsqu'elle sort du sein des flots comme la fille nouveau née d'Uranus. Les Dieux rassemblés sur le rivage s'apprêtent à la recevoir. A peine les apperçoit-elle que cet instinct qui caractérise le sexe dont elle est la gloire, cette pudeur naturelle qui prête à la beauté son plus grand charme, se développe en elle sans qu'elle s'en doute. La Déesse qui vient de naître tressaille à leur vue d'embarras et de pudeur, et emploie tous les moyens qui dépendent d'elle pour cacher ses charmes les plus secrets. L'attitude de notre statue indique plus clairement que celle de la Vénus de Médicis que c'étoit précisement là l'idée de l'artiste, car le dos de la nôtre n'est courbé que vers le haut et même très légèrement, tandis que vers le bas il se retire en dedans. Si les jambes étoient conservées, on verroit sans doute un certain flêchissement des genoux qui prouveroit qu'elle n'est pas seulement penchée en avant, mais qu'elle se replie en quelque façon sur elle même, et cherche dans son embarras et son effroi à s'envélopper de sa propre pudeur. Le soin avec lequel sa chevelure est arrangée s'explique assez par le mouvement du bras, sans qu'on soit obligé de recourir à d'autres raisons pour justifier l'artiste. On ne

sauroit dire avec certitude si elle a eu à ses pieds, comme la Vénus de Medicis, un Dauphin, qui doit servir à mettre plus en évidence l'idée de l'artiste: mais le Dauphin même ne suffiroit pas pour prouver qu'il y ait eu aussi des Dieux d'amour groupés sur le dos de l'animal dans la statue primitive. Il y a plus; comme il y a quelques statues pareilles qui ont un vase à la place du Dauphin, il se pourroit que l'artiste se fût écarté du symbole original.

Supposons maintenant que la statue primitive et originale qui a donné naissance à tant de copies ne soit point comme le soupçonne Monsieur le Conseiller de Cour Voss *, Aphrodite, marchant sur les flots, mais Uranie, sortant de l'écume de la mer; alors il n'y a aucun inconvénient à l'attribuer à quelqu'un des plus célèbres artistes grecs. Qui peut même nous empêcher d'adopter l'opinion présentée comme conjecture dans les Propylées, et de regarder la Vénus Gnidienne de Praxitele comme ayant été cet original?

Le nom d'Uranie dans son acception primitive se rapportoit à l'origine de cette Déesse. Lorsque dans la suite on eut distingué plusieurs Vénus et que l'art s'en fût emparé, cette dénomination fut donnée exclusivement à la Vénus céleste mère des sentimens purs. Pausanias ne cite qu'un petit nombre de statues qui aient portés ce nom, et n'en donne pas même de description. La pierre carrée qui se voyoit dans son temple près d'Athènes, et que l'on prit dans la suite pour la Déesse même, servoit sans doute bien moins à la représenter qu'à désigner dans ces temps

* Lettres sur la Mythologie par Jean Henri Voss. II Vol. Lettre XXVIII.

reculés la place consacrée à son culte. Tout ce que nous savons de l'Uranie qui se trouvoit à Elis, c'est qu'elle posoit le pied sur une tortue, qui, en tant qu'animal aquatique, désignoit plutôt dans ces temps là l'origine de la Déesse, ou la contrée pour laquelle sa statue étoit destinée, qu'elle n'étoit, comme l'ont cru quelques auteurs, le symbole de la retraite dans laquelle doit vivre une femme au milieu des occupations domestiques. Il y a d'autres statues de ce nom qui sont armées; et qui est-ce qui empêche que la fille d'Uranus ne le soit quelque difficile qu'il paroisse d'abord de concilier cette armure terrestre avec des sentimens aussi désintéressés que sublimes de la Vénus céleste? On seroit cependant tenté de croire que c'est à quelque méprise, ou à quelque confusion que ce costume si singulier doit son origine; à moins qu'on ne veuille expliquer le nom d'Uranie comme nous l'avons fait, et admettre en même temps comme un point incontestable, que la manière dont on représentoit généralement la Vénus terrestre et sensuelle, c'est-à-dire sans vêtemens, fut bientôt regardée comme incompatible avec l'idée de la Vénus céleste. Mais qui pourroit balancer à donner le nom d'Uranie soit à notre statue, soit à celle de Médicis, puisque d'un côté il n'y a rien dans la manière dont elles sont représentées qui soit en contradiction avec leur origine, et que le caractère de pureté et de timidité qui rehausse leurs charmes, s'accorde fort bien avec l'idée plus relevée qu'on y attache dans la suite? L'original admirable qui a servi de modèle pour toutes les statues pareilles, n'est point indigne du nom de Vénus Uranie, sous quelque rapport qu'on l'envisage, quoiqu'on ait bien pu le lui refuser dans les temps postérieurs.

Les figures qui se rencontrent si fréquemment avec ce nom sur les médailles des Empereurs Romains, ne peuvent guères nous donner d'éclaircissemens sur la manière proprement dite dont on représentoit Vénus Uranie, d'un côté, parce qu'elles diffèrent trop entre elles, de l'autre, parce qu'elles ont le plus souvent rapport à d'autres choses, et que les légendes même ne peuvent être prises pour des explications littérales des objets qu'elles représentent *. On seroit tout aussi bien en droit d'admettre une identité de la Vénus Uranie des Grecs avec l'Astarté des Syriens et l'Astroarché des Phéniciens, qui ne sont que des Divinités de Calendrier.

Pour mettre les amis de l'art à même d'apprendre à connoître de tous les côtés la Vénus de notre Collection autant que cela peut se faire au moyen de figures, je la fais paroître ici dans quatre planches différentes. La première planche nous la montre du côté gauche sans les restaurations des jambes, du bras droit et de la moitié de l'avant-bras gauche, toutes parties qui sont entièrement perdues. La tête qui avoit été separée du tronc a été très mal remise. Mais ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que la tête elle même, ce chef d'oeuvre de beauté, a un peu souffert, soit au nez à la pointe, soit à la levre inférieure du côté gauche. La partie supérieure de la coëffure est moderne.

La seconde planche montre aussi notre figure vue du côté gauche, mais avec les jambes d'une autre statue antique de Vénus

* Heyne dans le premier morceau de son ouvrage intitulé: Antiquarische Aufsätze p. 115. traite des diverses manières dont on a représenté Vénus. Mais c'est Manso qui dans ses essais sur quelques sujets de la Mythologie Grecque et Romaine nous a donné le traité le plus détaillé sur la Vénus prise dans le sens le plus général.

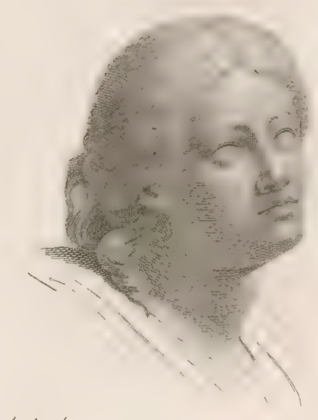
dont le buste et le tronc sont modernes. Au lieu du Dauphin elle a à ses pieds un vase de forme allongée avec une draperie qui tombe en arrière. Ce fragment méritoit sans doute d'être le sujet d'une gravure particulière, parce que les jambes et les pieds sont réellement d'une grande beauté, mais ce qui m'a décidé à les présenter ici jointes à la partie supérieure de notre statue, c'est que la combinaison de ces deux fragmens est connue par les modèles en plâtre qu'on en a faits, et où on les voit réunis d'une manière, il est vrai, plus naturelle que la partie supérieure de notre statue ne l'est avec ses jambes modernes, mais moins bien cependant que dans le dessin que nous en donnons ici. Du moins cette réunion, telle que l'offre ce dessin, peut servir à donner une idée assez juste de notre statue dans son état d'intégrité primitive.

La troisième planche nous la montre de la même manière, mais vue par derrière et avec le Dauphin restauré, au lieu du vase couvert, qu'on voit dans le fragment original. Si le dos n'est point éclairé, c'est, que nous l'offrons ici sous le même jour où elle se trouve placée dans notre Galerie.

Quant à la quatrième planche, j'ai voulu qu'elle offrît cette superbe tête en profil et toute seule, parce que vue ainsi plus en grand elle vient bien plus sûrement à l'appui de l'opinion que j'ai énoncée sur son compte. Il faut cependant, comme elle est un peu penchée du côté gauche, qu'il ne soit pas très aisé de la rendre dans toute sa perfection, puisque notre dessin quelque beau qu'il soit n'a pu attteindre à ce charme de jeunesse idéale répandu sur cette ravissante figure.

Notre statue avec ses restaurations égale en grandeur la Vé-





Schubart del. *Bauge sc.*

XXXI.

nus de Médicis, c'est-à dire qu'elle a quatre pieds huit pouces mesure de Paris. C'est Monsieur le Professeur Schubert qui a fait les dessins de la première et de la troisième planche comme aussi celui de la tête, et Monsieur Demiani a fait le dessin de la seconde. La première et la quatrième ont été gravées par Monsieur Seiffert; la seconde et la troisième par Monsieur Aloïs Kessler.

XXXI.

L'histoire de Niobé et de ses enfans étoit un des plus heureux sujets que la Mythologie pût offrir à l'art dans le style élevé. Mais peut-être ne pouvoit-il être traité qu'une seule fois tel que nous le voyons dans le fameux groupe de Florence. En effet, de quelque côté que nous portions nos regards dans le vaste champ de monumens antiques qui sont parvenus jusques à nous, nous n'en trouvons que des répétitions: il est même assez probable que plusieurs des statues qui composent maintenant ce groupe ne sont elles mêmes que des copies. On peut mettre aussi de ce nombre les deux têtes que représente notre planche. Celle du haut que Beger a prise pour une Cléopatre sans aucune apparence de raison, est une copie de la tête de la mère. L'expression d'une douleur tranquille et noble y est très bien rendue; cependant le travail même semble annoncer une main moins ancienne. Ce que Winkelmann a dit sur cet excellent ouvrage est connu; mais c'est dans les Propylées de Monsieur de Göthe * qu'on en trouve un jugement détaillé et critique,

* Vol. II. p. 48 - 91. et p. 123 - 133.

tel qu'il seroit à souhaiter qu'on en eût de toutes les productions de l'art du premier rang. Je crois, en y renvoyant mes lecteurs, être dispensé d'entrer dans de plus grands détails sur ce sujet.

La tête qu'on voit dans notre planche au dessous de celle-là est une tête de Niobé en bronze. Elle n'est pas sans mérite pour le travail, du reste elle n'a rien de bien intéressant.

Pour comparer et pour juger convenablement ces deux têtes, il est bon de savoir qu'elles paroissent ici en sens inverse de leurs originaux, parce que le dessin n'en a pas été pris au miroir La tête de la mère se trouvoit autrefois dans la Collection du Roi de Prusse. Celle de la fille a été achetée à Rome des mains d'un particulier. La première est colossale, et l'autre de grandeur naturelle. Elles ont été dessinées l'une et l'autre par Monsieur le Professeur Schubert, et gravées par Monsieur le Professeur Bause.

XXXII.

Un ouvrage d'un bien plus grand mérite, c'est le fils de Niobé mourant, qui peut soutenir le parallèle avec celui de la Galerie de Florence, et qui peut-être même, l'emporte à certains égards, p. ex. pour la partie supérieure du corps. Un corps mort est un sujet qu'un artiste ne traite que lorsqu'il s'y voit forcé. Le nôtre n'est point encore tout à fait inanimé, mais il est au moment d'exhaler le dernier soupir. Le jeu des muscles est encore sensible; la poitrine se soulève encore comme gonflée par l'effort que fait le dernier souffle de vie en sortant du fond



XXXII.



XXXVIII.

Thermeyer del. *Darnstedt sc.*



Thormeyer del. *Darnstedt sc.*

XXXIV.

des poumons. Ce souffle exhalé, il faut qu'elle retombe. En un mot, c'est moins la mort même que cette figure exprime, que la perte de la connoissance et la défaillance de la vie. La pose de la tête est admirable; et cette tête, autant qu'on peut en juger par la moitié du côté gauche qui est parfaitement conservée, doit avoir été d'une grande beauté. Le côté droit et le nez ont beaucoup souffert. Tout le bras droit ainsi que la plus grande partie du gauche qui couvre la blessure, les parties sexuelles et les deux jambes, dont la droite a été rompue au dessus du genou, et la gauche au dessous, sont modernes. La draperie ainsi que le support sont antiques et d'un travail exquis.

Cette statue se trouvoit autrefois dans la Collection du Cardinal Albani. Toute sa longueur en y comprenant les restaurations est de cinq pieds deux pouces mesure de Paris. C'est au crayon de Monsieur le Professeur Schubert, et au burin de Monsieur Stölzel, que nous sommes redevables de cette planche.

XXXIII. XXXIV.

Je termine ce volume par un monument d'architecture qu'on peut regarder comme l'unique de son espèce, soit pour la beauté du style des arabesques, soit pour sa forme, et pour l'usage auquel d'après nos conjectures, il paroît avoir été destiné. Casanova a cru y reconnoître le style des antiquités de Palmyre: mais il seroit difficile de trouver dans ces ruines célèbres quelque objet qui pût être comparé avec celui que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs; et le rapport entre les Griffons sur lequel

se fondoit sa conjecture, ne prouve rien, puisqu'on en trouve assez communément de pareils dans des ouvrages Romains.

Le Griffon ayant passé dans les temps postérieurs à son origine pour un attribut consacré à Apollon * comme Dieu du soleil, on pourroit croire que cet autel avoit été dédié à ce Dieu, si les niches, qui se trouvent à trois de ses faces, et qui ne se voient nulle autre part placées de cette manière, ne nous faisoient supposer avec plus de vraisemblance qu'il avoit été consacré aux Dieux Pénates, parmi lesquels Apollon tenoit peut-être le premier rang. Cependant il est plus sûr, quand il s'agit de monumens qui ne sont pas de la plus haute antiquité de ne point trop presser les conséquences qu'on peut tirer des allusions auxquelles prêtent les arabesques; car il est évident que les architectes chez les anciens ont employé fréquemment des objets pareils comme simples ornemens, et sans y attacher un sens particulier.

L'autel paroît dans la première planche en plan géométrique, et dans la seconde en perspective. Pour la première, on a choisi l'une des deux faces parfaitement semblables qui sont aux deux côtés opposés, et pour la seconde, la face antérieure ou moyenne. Le derrière de l'autel est resté brut, parce que sans doute il étoit destiné à être placé contre un mur.

La partie inférieure consiste en un socle bas de forme carrée. Les trois côtés qu'on voit de ce socle et qui rentrent

* Plus anciennement déja Océanus et sa fille sont traînés par des Griffons, p. ex. dans Eschyle, comme Monsieur le Conseiller de Cour Voss l'a remarqué dans ses lettres mythologiques. Comparez avec cet endroit de ces lettres son traité sur l'origine du Griffon qui se trouve dans le dernier trimestre de la Gazette Universelle de Jène 1804, où le tout est développé d'une manière très satisfaisante.

en ceintre dans le milieu sont ornés de têtes de beliers et de guirlandes placés dans des compartimens en creux. Sur les angles de ce socle se trouvent placés en diagonale des Griffons à tête de lion garnie de cornes, qui supportent l'autel au moyen d'une plinthe saillante sur laquelle il repose. Sous cette plinthe, entre les Griffons tout l'intervalle est orné d'arabesques en volutes, et de chevrefeuille si commun sur les monumens antiques. Du reste, ces ornemens sont autres sur les côtés que sur le devant.

La forme du dé ou corps de l'autel est un cube à angles émoussés. Chacune des trois faces concaves qui sont en vue, contient une niche en forme de ceintre vertical. On voit sur le sol oú plan inférieur de la niche des enfoncemens destinés probablement à recevoir des statues en bronze de Dieux Pénates, et à leur servir de base.

Les niches sont encadrées par une large bordure d'arabesques. Sur les côtés verticaux cet ornement consiste en ramages qui sortent d'un vase. Quant à la bordure horizontale du haut, les deux caissons qui sont au dessus des niches latérales sont ornés de deux Génies ailés dont le corps se termine par le bas en rinceaux de feuillage, et dont l'un tient de la main gauche une patère avec des fruits, et de la droite une aiguière de sacrifice; tandis que l'autre qui tient également de la main gauche la patère avec les fruits, touche de la droite à une espèce de Candélabre qui s'élève entre les Génies en forme de tulipe allongée. Le caisson qui est au dessus de la niche du milieu n'est orné que d'un seule Génie, qui a le même caractère que les autres, et qui paroît offrir quelque chose dans une tasse à deux faux Griffons

pareils à ceux qu'on voit sur le socle. Cette bordure en arabesques a elle même pour cadre deux ornemens en cordons dont l'intérieur est décoré de feuillages, et l'extérieur de perles, qui sont traitées en haut relief et détachées du fond.

Les angles émoussés sont également travaillés un peu en creux et ornés de bas en haut d'un ramage qui paroît avoir servi de fond à quelque figure isolée, ou à telle autre décoration, parce qu'il n'est point traité à plein, mais seulement ébauché, ou légèrement indiqué. Dans sa partie supérieure on remarque des fragmens d'ailes qui y avoient été assujetties, ce qui feroit conjecturer qu'à ces angles tronqués il se trouvoit des figures de Génies isolées et placées sur des espèces de rosettes, ou de tulipes renversées portent elles mêmes sur la plinthe dont nous avons parlé plus haut, qui sépare le dé de l'autel des Griffons, et qui tourne en suivant la convexité des rosettes. Cependant comme la surface de ces quatre rosettes ne nous présente aucun indice qui fasse croire qu'elles aient servi de support à quelques figures qui en auroient été arrachées dans la suite, on a plus de raison de supposer que ces rosettes ont supporté des ornemens en bronze, et que les fragmens que l'on voit sont les restes de quelque oiseau travaillé en bosse, ou de quelque petit Génie étendant les ailes.

Immédiatement au dessus du dé, et de la décoration supérieure des niches se trouve l'entablement de l'autel travaillé en forme d'abaque ou tailloir dont les coins se terminent en volutes roulées de haut en bas et recouvertes d'une feuille d'Acanthe. Du centre de la volute partent de véritables têtes de Griffon, c'est à dire des têtes d'Aigle avec des oreilles. Cette

niche est richement ornée de perles, de cannelures et d'olives. Au dessus de chaque volute se recourbe en forme de coquille une autre feuille d'Acanthe. Elle forme, ce qu'on appelle les cornes de l'autel dont il ne reste que des fragmens. C'est sans doute audessus de l'autel qu'on plaçoit la tasse employée dans les sacrifices.

Je n'ai que deux mots à dire sur les Griffons qu'on voit ici. Le Griffon dans son origine étoit un animal fabuleux dans lequel se trouvoient combinés le Monarque des quadrupèdes et le Roi des oiseaux. Sans doute que cette combinaison devoit son origine à la même intention qui avoit donné naissance au Sphinx. La manière antique de représenter les Griffons avec des têtes d'Aigle appartient aux Grecs, quoiqu'ils en aient peut-être emprunté l'idée de l'Orient. Quant aux autres figures sans lesquelles ils paroissent dans des ouvrages d'une époque moins reculée, il est probable qu'elles tiennent de plus près aux représentations grotesques originaires de l'Orient. On trouve assez fréquemment de ces faux Griffons à têtes de lion, qui ont tantôt des oreilles du même animal, ou bien de cheval, et tantôt des cornes de chèvre. Quant au corps qui est tantôt celui d'un lion, tantôt de forme approchante, il est quelquefois garni de nageoires au lieu de crinière, et partout ailleurs couvert de taches et de plumes de différentes couleurs. Quelquefois aussi la tête tient plus du chien que du lion. Du reste, je ne parle ici de ces figures d'animaux si difformes que parce qu'elles se trouvent sur notre autel conjointement avec des têtes de Griffon de forme antique, telles qu'on les voit sortir du centre des volutes. Cette différence nous autoriseroit peut-être à donner un autre nom

aux animaux, qui portent le dé qui forme le corps de l'autel: mais on peut tout aussi bien supposer que les uns et les autres se trouvent ici comme ornemens, et en rapport avec l'ensemble. Cependant ceux de mes lecteurs à qui cette explication ne paroîtroit pas satisfaisante, pourront, s'ils le jugent à propos, attribuer à tout le monument quelque sens mystique

Considéré comme ouvrage d'art cet autel mérite les plus grands éloges. Le travail en est exquis et heureusement pour nous, on peut dire en général que ce monument est très bien conservé. Il se trouvoit autrefois dans la collection du Prince Chigi. Sa hauteur sans les cornes est de deux pieds neuf pouces mesure de Paris. Les deux planches ont été gravées par Monsieur Darnstedt sur les dessins de Monsieur l'architecte Thormeyer.

FIN DU PREMIER VOLUME.

AUGUSTEUM

OU

DESCRIPTION

DES MONUMENS ANTIQUES

QUI SE TROUVENT A DRESDE.

PAR

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

TOME SECOND.

A LEIPZIG 1808.

AUX DEPENS DE L'AUTEUR.

EN COMMISSION CHEZ LE LIBRAIRE GLEDITSCH;

A LONDRES CHEZ J. DEBOFFE, LIBRAIRE, GERARD-STREET SOHO.

AVANT - PROPOS.

Les premières livraisons de cet ouvrage ont obtenu l'approbation du monde savant, non seulement en Allemagne, mais encore dans d'autres pays. Quelques uns des hommes les plus distingués dans la république des lettres à Paris et à Londres, en ont porté un jugement très favorable dans le compte qu'ils en ont rendu dans les Journaux. En Allemagne, si on en excepte quelques différences dans la manière de voir et de juger, il a été favorablement accueilli: on a loué en général la manière dont les restaurations sont indiquées dans les planches, la beauté et le fini des gravures, ainsi que l'élégance de l'ouvrage. Quant aux objets dont il traite, ils sont trop importans et ont une réputation trop justement méritée, pour qu'aucun homme de goût ait pu refuser son suffrage à une entreprise dont le but est de les faire mieux connoître. Mais un accueil amical n'est pas toujours accompagné de cet intérêt chaud et actif qui soutient les entreprises de ce genre, et les événemens qui tout récemment encore ont changé la face du monde politique, ont eu une influence très fâcheuse sur le sort de cet ouvrage comme sur celui des personnes qui s'y intéressoient. De toutes parts sont survenus obstacles sur obstacles. A Paris le libraire qui s'étoit chargé de l'édition françoise pour la vente en France ne m'a donné aucune nouvelle ni avant ni après sa banqueroute. Il n'a ni effectué les payemens, ni renvoyé les exemplaires.

Les événemens politiques ont fermé à cet ouvrage les chemins de l'Angleterre: enfin diverses circonstances en ont rendu l'écoulement plus difficile en Russie. Ces trois pays cependant étoient les seuls sur lesquels on avoit compté pour le débit de l'édition françoise. Toutes ces circonstances jointes à l'état actuel des choses en Allemagne ont du nécessairement rallentir et retarder les continuations de l'Augusteum: cependant je puis donner ici au public l'assurance qu'il ne sera point interrompu avec d'autant plus de confiance, que la plus grande partie des planches est prette et se trouve entre mes mains.

Pour que les volumes soient à peu près égaux en grosseur, nous avons donné dans celui-ci qui est le second un plus grand nombre de planches, les objets qui y sont traités n'étant pas de nature à demander un texte d'une grande étendue. Du reste si mes explications et mes conjectures ne sont accompagnées ni de citations nombreuses, ni de digressions savantes, (et c'est à dessein que je les ai évitées), elles n'en sont pas moins le résultat de longues recherches et d'un examen approfondi. Après tout il y a des objets si connus qu'une explication simple et concise de la figure qu'on a sous les yeux, est suffisante pour les éclaircir.

Je me propose de rassembler à la fin du troisième volume les divers jugemens qu'on a portés sur chacun des objets que j'ai traités en particulier, de peser les diverses opinions, et de souscrire à celles qui me paroîtront justes, ou bien de les réfuter. Ce sera le moyen de fournir aux amis de l'Antiquité tout ce qu'il leurs faudra pour asseoir eux mêmes un jugement solide sur ces objets.

A U G U S T E U M.

La Grèce a été la véritable patrie, le domaine proprement dit de la Poésie, et des arts plastiques. La Philosophie en s'affiliant de bonne heure avec eux et en les conduisant du simple au sublime et au beau, leur donne un caractère d'élévation qui en a fait les éternels modèles de tous les siècles suivans. La Poésie, cette soeur ainée de l'art plastique qui ne naquit qu'après elle, l'éclaira d'abord de son flambeau; mais bientôt il devint lui même créateur, et il étendit à son tour le domaine de cette même Poésie, dont il avoit reçu les premières leçons. Dès lors unis par les liens les plus étroits et les rapports les plus intimes, et marchant en quelque façon du même pas, ils répandirent sur la plus belle période de l'histoire du monde un charme auquel le temps ne sauroit porter aucune atteinte, et qu'aucun autre âge, aucune autre contrée n'ont pu reproduire. Jamais il n'existera de Mythologie aussi favorable à l'art que l'étoit la Poésie enchanteresse de la Grèce: jamais la réalité ne reparoîtra avec cette magie romantique de forme et de costume qu'elle nous offre sous ce point de vue et à travers le prisme des siècles. Car ce que la vie a de prosaïque pour nous, étoit déjà Poésie chez les Grecs et restera tel à jamais.

Mais c'est aussi cette période qui fait briller à nos yeux les idées éternelles et primitives de l'art et les règles de la science

puisées dans les grands modèles. La Philosophie avoit déjà soumis de bonne heure ces idées et ces règles aux décisions de son tribunal, non pour fonder l'art sur de froids préceptes, mais pour apprendre à juger avec discernement et avec connoissance de cause les ouvrages des artistes. Ainsi il ne reste plus à l'art autre chose à faire qu'à animer d'après les mêmes loix des matériaux moins favorables au génie, comme la Philosophie ne peut presque plus avoir d'autre mérite que celui de développer et de mettre en ordre ces idées.

C'est ainsi que la Grèce devint et resta la patrie de l'idéal pour les arts plastiques. Le Héros ennobli ouvrit l'entrée de l'Olympe, et les dieux s'offrirent aux regards ravis de l'artiste. La beauté féminine parée de nouveaux attraits, demanda avec une noble assurance à partager leur trône, ou s'y plaça par le seul ascendant des graces. Actuellement même, quelque chef-d'oeuvre que l'art soit en état de produire, quelque étendue qu'il ait su donner à son domaine en en reculant les bornes, ses plus sublimes conceptions, malgré tous les éloges qu'elles méritent, ne sont que de sages modifications de ces formes idéales auxquelles le génie créateur des Grecs avoit donné naissance.

Il est vrai qu'il ne nous est resté des productions de l'art antique, qu'un petit nombre d'ouvrages du premier rang: cependant le Génie tutélaire des arts nous a conservé bien d'autres monumens d'un travail exquis qui, comparés aux premiers nous font connoître d'une manière assez exacte la hauteur à laquelle l'art s'étoit élevé dans leur patrie. Il y a plus. Les ouvrages même d'un rang très inférieur offrent cependant toujours quelques traces de ce style grandiose dont même des imitateurs sans goût, des manoeuvres, si on peut parler ainsi, avoient sans s'en



XXXV

douter et comme par instinct saisi quelques traits. Aussi sous ce point de vue comme sous celui des recherches et des découvertes qu'ils offrent aux antiquaires, les moins mauvais d'entre eux méritent encore qu'on les fasse connoître à moins qu'ils ne soient trop détériorés.

Mais la Galerie royale renferme encore, outre les monumens dont nous avons déjà donné la description, plusieurs autres ouvrages de l'art aussi intéressans par le sujet que par le style. Il s'en trouve même quelques uns qui méritent une place très distinguée parmi ceux du même genre. Les figures que nous allons maintenant faire succéder à celles qui ont déjà paru, vont offrir à l'attention des artistes et des amateurs éclairés, autant du moins que cela peut se faire à l'aide du burin, des objets dont les originaux méritent à bien des égards d'être étudiés.

XXXV.

Plaçons à la tête de cette nouvelle exposition de monumens dignes d'estime, un ouvrage qui mérite une place distinguée parmi ce qu'il y a de plus beau entre les formes idéales. La même figure se trouvoit jadis aussi à Rome, mais sans baudrier; et la collection royale des plâtres en possède un très beau. Je ne me rappelle plus si l'original étoit aussi bien conservé que le nôtre qui a pourtant éprouvé aussi quelques accidens; car il a perdu le nez, et la tête a été cassée: du reste cette tête paroit être véritablement celle du corps auquel elle se trouve jointe. Celui-là est travaillé en buste; le nôtre au contraire paroit avoir été originairement une statue dont la partie inférieure a été mutilée,

ou s'est perdue d'une manière quelconque. Il est probable que le dos avoit tellement souffert que l'on se détermina à le creuser entièrement et à lui donner la forme d'un buste. Le nez est bien restauré, et ne nuit pas au moins à la beauté de la tête qui est superbe et qui, ainsi que les formes nobles et grandioses de la poitrine, donne l'idée du plus beau des héros.

On a donné à cet idéal bien des noms différens. Tantôt on en a fait un Scipion l'Africain, tantôt on a cru y reconnoître un Thésée. La première de ces dénominations est la moins admissible: quant à la seconde on n'auroit point d'objection à faire, si le fils de Pélée, ce héros que les poëtes et les artistes ont célébré et représenté de tant de manières différentes et qu'Homère lui même nomme non seulement le plus vaillant, mais encore le plus beau des Grecs, n'avoit pas bien plus de titres en sa faveur pour être considéré comme l'original de cette belle antique; car si ces formes là n'expriment pas l'idéal d'Achille, il faut convenir du moins que parmi les ouvrages de sculpture parvenus jusques à nous, il n'y en a certainement aucun, qui n'ait encore moins de droit d'y prétendre.

Mais ce qui nous autorise encore plus à lui donner ce nom, c'est l'attitude et l'expression de la tête qui indiquent toutes deux un état ou passion de l'ame, opposée il est vrai à la gaîté vive et impétueuse du héros, mais qui n'altère cependant point la noblesse des traits de son visage. Peut-être l'artiste a-t-il voulu le représenter dans le moment où il est debout devant le corps inanimé de Patrocle et où il fixe sur son malheureux ami ses regards avec une douleur tranquille et muette. Du moins le poëte a-t-il pu donner à l'artiste l'idée de ce tableau dont il nous offre déjà les principaux traits.

Quant au baudrier orné de festons de feuillage qui passe sur l'épaule gauche, il ne peut servir ni à expliquer l'objet du monument, ni à fixer la date de sa naissance.

Je trouve bien plus remarquables les ornemens du casque, dont le cimier a été restauré, car la partie antérieure du lion, dans lequel on a cru voir une allusion à Carthage, est moderne. Il est probable que c'étoit un Sphinx pareil à ceux qu'on voit à l'autre buste dont nous avons parlé, auprès duquel paroissent des deux côtés un griffon et sur le devant à la partie inférieure, aussi des deux côtés un chien, tous travaillés en bas relief peu saillant. Ces chiens ont à peu près la même structure de corps que les lévriers, ce qu'on pourroit regarder comme une allusion à la vitesse du héros à la course, à moins qu'on ne préfère d'y voir des loups, animaux très caractéristiques comme ornement pour un guerrier.

Cette excellente antique se trouvoit autrefois dans la collection du Roi de Prusse. C'est là que Beger l'a décrite. Cet auteur se croit autorisé par le lion dont le casque est orné, à voir dans ce buste celui de Scipion l'Africain; mais Casanove s'éleva dans le temps avec raison contre cette explication. La hauteur totale de ce beau fragment colossal est de deux pieds six pouces mesure de Paris. Le dessin est de Monsieur le Professeur Schubert, et la gravure de Monsieur le Professeur I. G. Müller de Stuttgardt.

XXXVI.

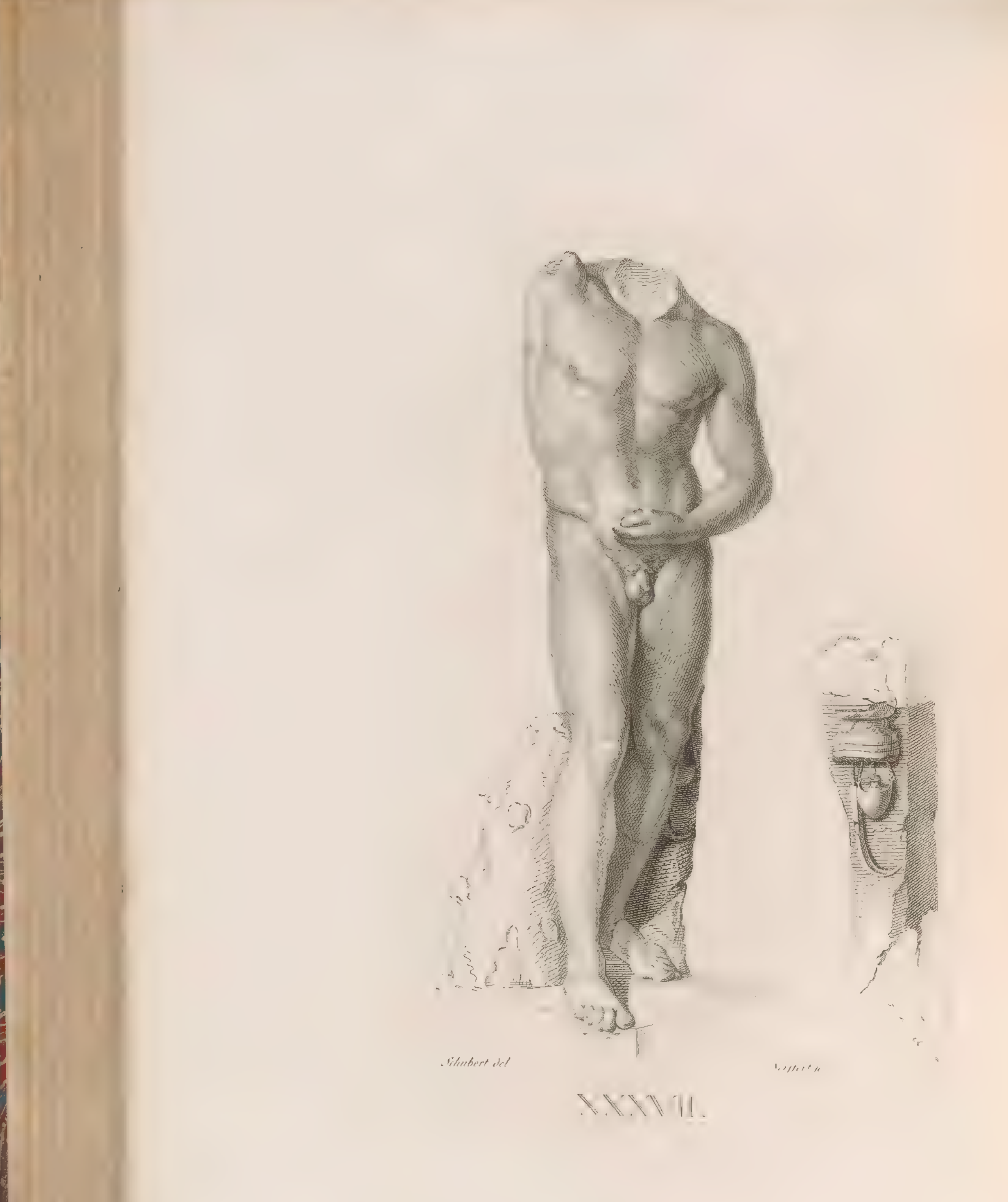
A côté de la figure idéale de ce héros, qu'on me permette d'en placer une autre, qui, par rapport à son expression et à la manière dont l'artiste l'a représentée n'est pas moins remarquable, et décèle encore partout la main d'un véritable artiste. Plusieurs parties du visage et surtout la région de la bouche ont beaucoup souffert, ainsi que le nez qui est restauré à la pointe. Malgré cela ce monument offre quelque chose de piquant par sa singularité, et forme dans tous les cas un tout intéressant.

La tête qui est de grandeur naturelle est détachée du fond et se penche en avant. On diroit une personne qui regarde par la fenêtre. Ne pourroit-on pas conjecturer d'après cela que ce singulier Haut-relief qui repose à plat sur une base à pans obliques, a été placé en guise d'ornement dans l'enfoncement d'un mur, ou a été partie d'un tout dont il est impossible de deviner le sujet. Je ne me souviens pas d'avoir vu une figure pareille pour le style à moins qu'on ne veuille lui assimiler quelques figures en terre cuite qui datent d'une époque plus récente, sans qu'on puisse cependant leurs contester leur qualité d'antiques.

Mais les cavités des prunelles des yeux, ont-elles été ornées de pierres précieuses, ou ont-elles été creusées plus tard? C'est ce qu'il n'est pas possible de dire avec précision: cependant la dernière opinion est la plus probable. Dans ce buste le baudrier est passé sur l'épaule droite et l'on voit pendre de la gauche un fragment de draperie. La forme du casque est antique. La lance qui se montre derrière la tête du héros a quelque chose de particulier. Le tout outre la singularité de la manière qui le caractérise, a encore un mérite réel comme ouvrage de l'art.



XXXVI.



Schubert del

XXXVII.



XXXVIII.

On a donné à cette tête barbue le nom de Pyrrhus, et cela d'après une statue qui se trouve au Capitole et avec laquelle la nôtre a quelque ressemblance. Mais on peut contester à cette autre statue même le nom qu'elle porte, et cela avec d'autant plus de raison qu'elle ressemble aussi peu aux têtes que nous voyons sur les médailles de ce fameux Roi d'Epire, que celle qui fait le sujet de cet article. Cet air astucieux et explorateur que l'attitude et l'expression de l'original annoncent clairement, indiqueroient bien plutôt un Ulysse, héros qui peut paroître tout aussi bien le casque en tête qu'avec le bonnet de matelot.

Cette antique a été achetée à Rome d'un particulier. Sa hauteur totale est d'un pied huit pouces et demi, mesure de Paris. Monsieur Naeke en a fait le dessin et Monsieur Gottschick la gravure.

XXXVII. XXXVIII.

De tous les ouvrages de l'art qui ornent la Galerie Royale d'Antiques, le fragment incomparable qui est le sujet des deux planches que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, mérite sans contredit qu'on lui assigne le premier rang. Il y a plus; il peut hardiment se placer sur la même ligne que les plus célèbres productions de l'art antique qui nous aient été conservées. Il est autorisé, si je puis parler ainsi, à former des prétentions qu'aucun autre ne peut faire, quoiqu'ils aient peut-être à lui opposer des beautés d'un autre genre. Il n'en est aucun qui nous offre la nature rendue avec autant de fidélité, de vérité et en même temps de noblesse qu'elle l'est dans ce

morceau précieux: aucun ne décèle une connoissance aussi profonde et aussi savante de l'anatomie, sans cependant que la main du grand artiste à qui nous devons ce monument paroisse avoir été guidée uniquement par la science. Malgré l'exécution extrêmement soignée des détails, les formes conservent un style grandiose, et le fini admirable du jeu des muscles qui porte partout l'empreinte d'un motif nécessaire et déterminé, se perd tellement, vu à une certaine distance, que l'oeil n'apperçoit de la mobilité que dans les formes principales: mais il la voit avec tant de vérité et de mollesse, qu'il en resulte dans le tout un caractère frappant de liberté et de vie.

Le célèbre Denon si connu par son goût pour l'art et par ce tact délicat et sûr avec lequel il sait en apprécier les productions, a placé ce beau corps parmi les chefs-d'oeuvres classiques de l'antiquité. Il est bien vrai que si l'on fait consister uniquement le grandiose du style, en supposant au reste que toutes les autres conditions qu'il exige soient remplies, dans le soin d'éviter des détails trop soignés, on refusera peut-être à ce fragment la place qu'il mérite parmi les monumens d'un grand style: mais encore faudra-t-il toujours le reconnoître pour un excellent ouvrage. Je dis plus: cette critique même fondée sans doute sur des principes dont la justesse est généralement reconnue, ne sauroit atteindre notre statue, puisque les formes principales sont toutes d'un grand style, et que même ces détails soignés avec toute l'exactitude possible et de manière à faire de cet ouvrage un monument unique, servent encore à donner au tout le suprême degré de perfection et de vérité que l'habile artiste s'étoit proposé pour but.

Il est très fâcheux sans doute, et c'est une grande perte

pour l'art, que la tête, le bras droit, la jambe droite, une partie de la jambe gauche et les pieds se soient perdus. Il est vrai que le reste du corps n'en est que plus admirablement conservé. Aussi, sans les attributs aussi singuliers que peu communs que nous offre le bloc de marbre à côté de la jambe gauche et que l'on voit très distinctement dans la gravure, on ne seroit pas embarrassé à expliquer le sujet de cette statue. Ce corps bien nourri et qui a acquis par l'action répétée, et la tension fréquente des muscles, une force et une vigueur toute particulières, cette poitrine large et bien développée indiquent très clairement l'Athlète ou le Pancratiaste. L'artiste l'a représenté dans le moment où il se prépare à la lutte, ou bien lorsqu'après avoir remporté la victoire il s'oint d'huile pour rendre à son corps épuisé la force et la souplesse. La main droite élevée en l'air, il se dispose à verser sur son corps l'huile parfumée qu'on employoit à cet usage, et il tient la gauche baissée et entr'ouverte pour recueillir les gouttes qui pourroient tomber de côté. Le vase dans lequel est renfermée la précieuse liqueur, est suspendu au bloc de pierre entre le ceste (espèce de gant comme l'on sait, d'usage dans les combats athlétiques) et l'étrille dont les athlètes se servoient, avant que de s'oindre le corps, pour se nettoyer de la sueur mêlée de poussière et de sable, dont ils étoient couverts au sortir du combat.

Tout le monde sait combien les Grecs honoroient les vainqueurs aux jeux athlétiques. Il est vraisemblable que notre statue avoit été décernée à quelque athlète célèbre, et qu'on avoit chargé un habile artiste de l'exécution. Ceux qui aspiroient à remporter le prix du saut ou de la course cherchoient à donner à leur corps de la maigreur et de la légèreté. Les

athlèthes au contraire travailloient à donner au leur l'embonpoint de la force, et plusieurs d'entre eux sont connus comme ayant été très gros mangeurs. Nonobstant cela ils observoient un régime très exact et cherchoient à ménager le plus que possible les forces de leur corps, sans négliger cependant leurs exercices habituels. Ils s'abstenoient de vin, évitoient avec soin le commerce des femmes, et mangeoient peu pendant la première partie de la journée. En revanche plusieurs d'entre eux faisoient bonne chère le soir; après quoi ils se livroient au sommeil, et dormoient en général fort long-temps. Comme, avant d'obtenir la permission d'entrer en lice dans les jeux athlétiques, ils subissoient dans leurs écoles un examen sévère sur leur naissance, leur condition et leurs moeurs, on s'explique aisément le haut degré de considération dont ils jouissoient dans toute la Grèce. Dans les premiers temps ils portoient une espèce de tablier qui s'attachoit au dessus des hanches. Dans la suite ils descendirent tout nuds dans l'arène. Tout moyen ignoble ou illégitime d'obtenir la victoire étoit sévèrement défendu, et le vainqueur étoit frustré du prix, si son triomphe coutoit la vie à son adversaire. Sparte seule faisoit ici exception: car le vainqueur y pouvoit impunément donner la mort au vaincu.

On a cru retrouver notre athlète sur une pierre gravée antique, mais la position des jambes et la tenue des bras sont toutes différentes. Il existe plusieurs de ces pierres antiques * qui offrent des rapports tout aussi frappans avec notre statue

* Gemmarum antiquarum delectus ex praestantioribus desumptus quae in Dactyliothecis Ducis Malburiensis conservantur, Vol. I. Tab. XXXV. (Choix de pierres antiques du Duc de Marlborough). Bracci commentaria de antiquis sculptoribus, Vol. I. Tab.

dans la position des autres parties: mais il est tout naturel que les artistes aient choisi de préférence les attitudes qui peignoient de la manière la plus frappante l'athlète dans l'action qu'il vouloit rendre.

Je ne dois pas omettre ici une particularité intéressante pour les antiquaires quoiqu'on ne puisse rien en conclure: c'est qu'on remarque encore vers le bas de la jambe gauche de notre statue deux courroies dont on ne sauroit expliquer l'usage, parceque la partie antérieure du pied manque. On a cru voir dans ces courroies l'attache de quelque plaque ou armure destinée à garantir les jambes ou les pieds, mais nous ne lisons nulle part que les athlètes aient usé d'une pareille précaution. Si Achille portoit un cordon au pied gauche, c'est parcequ'il n'étoit vulnérable qu'à ce pied-là. Peut-être que les courroies qu'on voit à notre statue, à laquelle malheureusement la jambe droite, qui, si elle existoit encore nous fourniroit la meilleure explication de ce monument, manque ainsi que le pied, n'étoit qu'une chaussure particulière et un moyen d'assujettir les sandales aux pieds.

Il me reste à remarquer que ce superbe fragment avoit été restauré en Mercure, et que c'est comme figure de ce dieu qu'il se trouve dans l'ouvrage de le Plat. Il est probable que le restaurateur ignorant avoit pris la phiole qui contient l'huile pour une bourse. Mais afin de le rendre avec son caractère propre et dans sa beauté primitive, on lui a ôté de nouveau la tête et le bras.

Cette antique étoit autrefois le plus beau morceau de la

LI et XXVI. sans parler d'autres ouvrages. On n'y trouve nulle part ce singulier attribut; et on n'y voit aucune figure qui ait cette garniture aux pieds.

collection du Prince Chigi, comme il est à présent l'un des plus précieux de la galerie du Roi. Il a cinq pieds trois pouces et neuf lignes mesure de Paris de hauteur. Le dessin tant de la partie antérieure que du dos est de Monsieur le Professeur Schubert, et les deux planches ont été gravées par Mr. Seiffert.

XXXIX.

Si l'antiquité nous avoit transmis des figures aussi parfaites du père des dieux que celle que nous venons de décrire, avec quel transport nous comtemplerions dans ces monumens précieux le suprème idéal créé par les grands artistes! Mais, hélas! il n'existe pas une seule statue de Jupiter que l'on puisse compter parmi les ouvrages du premier rang. En général il existe peu de figures de ce dieu en marbre; on le voit beaucoup plus fréquemment sur les médailles et les pierres gravées parmi lesquelles il s'en trouve d'un travail parfait. Un des plus beaux masques de Jupiter que l'on connoisse, est une pierre gravée en relief qui se trouve dans le trésor du Roi.

Celle des deux têtes qui occupe le haut de notre planche, est placée sur un corps d'un travail médiocre fort endommagé et mal restauré. Ce corps n'est point en harmonie pour l'âge avec l'air de jeunesse de la tête, et ne peut par conséquent point avoir fait partie de la même statue. Aussi ai-je cru ne devoir mettre sous les yeux de mes lecteurs que la tête qui, au bout du nez près, est admirablement conservée. Cette tête peut déjà être considérée comme un des monumens les plus rares qui existent, par son air de jeunesse tel et plus frappant





XXXIX.

encore qu'on le voit à une statue du Musée du Vatican: mais il n'en mérite pas moins l'estime des connoisseurs pour sa beauté. Le mélange de gravité et de douceur qu'offre l'original, et l'air de jeunesse qui y respire, n'ont point été aussi bien rendus par la gravure qu'ils auroient pu l'être. Quant à la barbe et aux cheveux, ils répondent parfaitement à l'idéal que nous nous formons du Monarque de l'Olympe.

La tête qu'on voit au dessous de celle-ci et dont la barbe a été restaurée ainsi que le bout du nez, est en quelque sorte l'opposé de celle de dessus. L'expression qui y domine c'est la sévérité. La chevelure avec ses mêches qui ont presque la forme de serpens n'est point dans le costume ordinaire de Jupiter, et le tout cependant annonce un Jupiter, ou au moins un de ses frères. Ce n'est point Neptune. Seroit-ce peut-être Hades ou Pluton, que l'artiste a dû caractériser par cet air de sévérité si redoutable? Mais je ne sache pas qu'à l'exception de la tête de la galerie du Prince Chigi, citée par Visconti, et du bas-relief trouvé à Ossea, on ait découvert jusques ici des figures de ce dieu. C'est Jupiter Serapis qu'on lui substitue ordinairement; mais celui-ci outre le boisseau qu'il a sur la tête et que notre statue ne peut point avoir eu, en diffère encore par l'arrangement des cheveux qui est tout autre. La tête a un grand caractère de gravité majestueuse, et paroîtroit encore avec un air plus imposant si elle étoit mieux conservée.

Ces deux morceaux appartenoient à des particuliers de Rome, et c'est d'eux qu'ils ont été achetés. La tête qui occupe le haut de la planche est de grandeur naturelle; l'autre est plus grande que nature. Elles ont été dessinées par Monsieur Maurice Betzsch, et gravées par Monsieur Gottschick.

Comme dans les ouvrages publiés précédemment sur les monumens de notre galerie Royale d'antiques, il est encore fait mention d'autres figures de Jupiter, je ne puis pas convenablement les passer sous silence, quoiqu'elles ne méritent pas d'occuper le crayon ni le burin. La meilleure d'entre elles est une petite statue de deux pieds, six pouces mesure de Paris, tirée de la collection du Prince Chigi et dont la tête et le corps jusqu'aux jambes sont très bien conservés ainsi que la longue draperie qui retombe par derrière de l'épaule gauche. La tête est cependant d'un travail trop senti, et le tout est d'un mérite très médiocre, pour ne rien dire de plus. Une autre statue encore plus petite qui passe pour un Jupiter et dont la tête a été cassée, est plutôt un Esculape, à en juger d'après un fragment de bâton qui se voit encore sous le bras gauche, et est très insignifiante. On voit avec un peu plus d'intérêt une petite statue de bronze tenant le foudre en main. Outre ces figures dont je viens de parler, on trouve encore parmi les marbres une tête insignifiante, retouchée et restaurée de toutes les façons. Le Jupiter connu sous le nom de Pluvius est tout à fait moderne. Il faut rapporter à une époque assez peu antique, peut-être même au moyen âge, une tête colossale de vieillard avec une longue barbe, et un bonnet assez semblable au boisseau de Jupiter Serapis. Ce bonnet qui paroît en dehors comme formé de feuilles de lauriers entrelacées, semble au surplus avoir été surmonté d'un ornement particulier. La chevelure touffue est roulé de bas en haut en forme de bourrelet et finit par se perdre sous le bonnet. Comme on lui a donné quoique sans raison le nom de Jupiter Sérapis, je n'ai pu me dispenser d'en faire mention ici. Peut-être est-ce quelque



XL.

figure Gothique ou Perse? C'est ce qu'on ne sauroit dire avec certitude.

XL.

Les statues de Neptune sont encore beaucoup plus rares que celles de Jupiter; aussi notre galerie peut être fière d'en posséder deux dont la meilleure paroît sur cette planche. Nous donnerons dans la suite la seconde qui représente le dieu de la mer sous un caractère plus farouche.

Monsieur le conseiller de cour Hirt, aux recherches infatigables du quel pendant le long séjour qu'il a fait à Rome, aucun des trésors en fait de monumens n'a guères échappé, déclare publiquement la statue présente pour la plus belle, qui existe de ce dieu, et c'est ce que personne ne lui contestera. Mais elle n'est pas seulement la plus belle des statues de Neptune qui soient parvenues jusques à nous; elle se distingue encore parmi les autres ouvrages de l'art, comme un morceau précieux et d'un mérite rare.

On ne peut méconnoître l'air de famille qui existe entre les deux frères, fils ainés de Saturne, dont l'un régit la terre et l'autre la mer; cependant ils ont l'un et l'autre leur caractère particulier. Jupiter surpasse Neptune en noblesse et en majesté; le front et la bouche surtout offrent des différences caractéristiques. Neptune n'a point comme Jupiter ce front rélevé où se peint tant de grandeur, ni ce trait plus noble encore qui donne à sa bouche l'expression d'une bonté divine. La barbe et les cheveux sont aussi arrangés différemment. Les cheveux de Nep-

tune sont plus rapplettis au sommet de la tête et moins bouclés sur les côtés, et la barbe en général est autre et n'a rien d'aussi vénérable que celle de Jupiter.

La tête de notre statue est vraîment excellente, et a plus de noblesse qu'on n'en donne généralement à celle de ce dieu. Le corps annonce aussi une main de maître, et l'on peut en dire autant de la draperie. Mais les bras sont modernes: de plus, la tête et le pied gauche ont été séparés du tronc. Du reste, si on en excepte quelques écaillures au dos, cette statue est parfaitement conservée.

Cette intéressante antique appartenoit autrefois au Prince Chigi. Sa hauteur totale n'est que de deux pieds six pouces, mesure de Paris. Le dessin de la planche est de Monsieur Demiani, et la gravure de Monsieur Stölzel.

Parmi le grand nombre de pierres gravées et de médailles qui représentent Neptune, il y en a une, qui mérite que j'en fasse ici une mention particulière. C'est une médaille de Démétrius I. Roi de Macedoine, de la première grandeur. Elle porte sur le revers un Neptune qui est du plus beau style; et l'on peut la citer comme un véritable chef-d'oeuvre comparable dans son genre à notre statue. Elle se trouve dans le médailler du Roi.

XLI.

Parmi les diverses statues de Pallas dont la galerie royale est si richement pourvue, et qui lui donnent un si grand relief, celle que l'on voit ici occupe un rang très distingué surtout à



XLI.

cause de la tête qui n'est point celle de la statue à laquelle elle se trouve jointe. Cette magnifique tête, malheureusement trop gâtée par une quantité de taches, est du plus grand style, et nous ne craignons pas de nous trop avancer en la rapportant à l'époque du style le plus sublime de l'art.

Le reste de la statue, si on en excepte les deux bras qui ont été restaurés, date, il est vrai, d'une époque moins ancienne; cependant on lui doit aussi des éloges pour la manière gracieuse et de bon goût dont la draperie est traitée. La petite Egide qui est comme formée de deux moitiés ajustées ensemble comme on le voit aisément, malgré la tête de Méduse qui la recouvre à l'endroit de la réunion, ne cache proprement que les parties saillantes de la poitrine. Du reste cette Egide offre une particularité que je n'ai remarquée à aucune autre. Les écailles de l'Egide qui dans toutes les autres où il s'en trouve, sont placées régulièrement les unes sur les autres, sont si confusément éparses et tellement pêle-mêle dans celle-ci, qu'on diroit que ce désordre et cette irrégularité ont été dans l'intention de l'artiste.

Cette statue se trouvoit aussi dans la collection déjà tant de fois mentionnée, du Prince Chigi. Elle a cinq pieds deux pouces mesure de Paris de hauteur. C'est Monsieur Naeke qui a fait le dessin de cette planche et c'est Monsieur Krüger qui l'a gravée.

XLII.

Les figures de Mercure, c'est à dire de l'Hermès des Grecs, ainsi que celles de Pallas-Athené, paroissent avoir été les sujets sur lesquels les sculpteurs de l'antiquité se sont exercés le plus fréquemment et avec le plus de complaisance. Aussi nous reste-t-il un grand nombre de statues de cet ingénieux messager des dieux inventeur de tant d'arts, qui le représentent sous bien des rapports différens. Dans les monumens d'un beau style il a toujours la figure d'un jeune homme; et ce qui le caractérise c'est la légèreté, l'aisance et la souplesse qui regnent dans la région des hanches. Quelquefois seulement il se montre avec une poitrine plus large, et peut-être alors est-il représenté comme présidant aux exercices de la lutte. Le *Petasus* ou chapeau rond, le caducée, les ailes à la tête et les talonnières sont ses attributs ordinaires, mais on ne les trouve pas toujours tous réunis dans les ouvrages de l'art.

La statue que nous avons ici devant les yeux est excellente pour la forme, et il y a dans l'exécution autant de vérité que de mollesse. La plus grande partie du bras droit, l'avant-bras gauche, et les jambes avec la partie inférieure de la chlamys qui tombe de l'épaule gauche sont modernes. Le nez a aussi été restauré, ce qui est d'autant plus fâcheux que le reste de la tête est d'une grande beauté. Aux deux côtés de la tête sont adoptées de petites ailes que les boucles touffues de la chevelure, qui est retenue par un diadème, laissent à peine appercevoir. L'attitude du dieu nous annonce qu'il est chargé d'un message pour l'exécution duquel son corps vient de se mettre en mouvement, ou qu'il est occupé de quelque entreprise délicate qu'il exécute comme en passant.



XLII.



Nº III.

Ce Mercure a été tiré de la même galerie que la Pallas. Sa hauteur n'est que de trois pieds, onze pouces mesure de Paris. C'est au crayon de Monsieur le Professeur Schubert, et au burin de Monsieur Stölzel que nous sommes redevables de cette planche.

XLIII.

Un monument d'un mérite bien plus relevé aux yeux des amateurs de l'art, c'est ce corps de Vénus que nous rendons dans cette planche, et qui n'a pas son pareil. Malheureusement ce n'est que le corps qui mérite une place si distinguée parmi les productions les plus parfaites de l'art; car la tête, quoique antique à l'exception du nez, n'est point la véritable, et les bras sont restaurés ainsi que les pieds. Il n'y a que le bras droit dont il soit resté une partie qui va jusqu'au bracelet, ouvrage d'une main moderne et destiné à masquer la restauration: mais cette partie, quelque petite qu'elle soit, doit être regardée comme un véritable gain à cause de l'harmonie où elle est avec les charmes de ce sein virginal. La draperie paroît une restauration faite encore du temps de l'ancienne Rome par quelque habile artiste; c'est du moins ce que peut faire présumer la couleur sombre et peu commune du marbre, qui à une époque plus moderne offre toujours un autre mélange de teintes. Quoiqu'il en soit, la manière sage dont cette draperie est traitée, autorise cette conjecture, et l'on doit savoir gré au restaurateur de n'avoir point tenté de remplacer la partie du corps qui étoit perdue, et d'y avoir suppléé au moyen de cette

draperie savante sous laquelle l'oeil croit retrouver ce que l'injure du temps a détruit.

Ce corps est incontestablement un des plus admirables que l'on connoisse pour la beauté et la délicatesse des formes, et Casanova en étoit si enthousiasmé qu'il le plaçoit au dessus de tous ses pareils et même au dessus de celui de la Vénus de Médicis. Il est très vraisemblable que cette statue représentoit la Déesse elle même, et que ce n'étoit point une statue-portrait. Elle est plus petite que la Vénus de Médicis et que celle de notre collection que nous avons fait connoître dans le premier volume de cet ouvrage; et la pose du corps penché légèrement en avant, nous fait présumer qu'elle avoit la même attitude.

Elle a passé comme tant d'autres de la galerie du Prince Chigi dans la nôtre. Sa hauteur, telle qu'elle est maintenant, est de quatre pieds deux pouces et un quart mesure de Paris. Monsieur Naeke a fait le dessin de cette planche et Monsieur Aloïs Kessler de Stuttgardt l'a gravée.

XLIV.

On ne trouvera pas à redire, à ce que j'espère, que je place au rang des Dieux ce corps d'un travail si parfait. La beauté de sa forme jointe à cet air de liberté et d'audace qui brille partout dans cette figure, la rend digne d'un Apollon. Aussi cette statue a-t-elle toujours passé pour une représentation de ce Dieu. Il est bien vrai que le manteau qui est très long semble plutôt indiquer un jeune César qu'un Apollon; aussi cette statue a-t-elle été restaurée en Marc-Aurele, car



Schubert del

XLVI.



XLV.

la tête, les bras et la moitié inférieure des jambes sont modernes. Tout cela n'empêche point cependant qu'on ne puisse voir dans cette statue un Apollon dont l'artiste, par une flatterie très commune à cette époque, a donné les formes et les traits au demi-Dieu qu'il étoit chargé de représenter.

Ce morceau précieux a été tiré de la même galerie que les précédens, et a quatre pieds dix pouces de hauteur, en y comprenant les restaurations. Le dessin est de Monsieur le Professeur Schubert, et la gravure de Monsieur Krüger.

XLV.

On ne trouve peut-être nulle part une Diane mieux conservée que celle qu'on voit sur cette planche. Presque toutes les statues de cette Déesse ont eu le malheur d'avoir été plus ou moins fracturées et mutilées, et la nôtre elle même n'a point été entièrement à l'abri de ces injures; car la main droite avoit perdu tous ses doigts dont il y en a quatre de restaurés; la main gauche avoit aussi été endommagée; le bout de l'index manquoit ainsi que la moitié de l'arc qu'elle tient de cette main dans une direction verticale comme on en peut juger d'après le fragment qui en reste. La tête a aussi été cassée, mais c'est incontestablement la véritable. Du reste ces dégradations sont trop légères et en trop petit nombre pour entrer en ligne de compte quand on pense combien tout le reste est admirablement conservé.

Dominico Rossi a fait entrer dans sa Raccolta * une Diane

* Raccolta di Statue antiche. Tab. 145.

dont Coke doit avoir fait l'acquisition à Londres. Comme elle a passé pour la nôtre, quoique sans raison, il faut que j'indique ici les différences qui existent entre elles. Celle de Rossi a le croissant sur la tête, et vient de tirer ses flêches de son carquois pour en placer une sur l'arc qu'elle tient en main et qui ne peut guères passer pour antique. De plus, elle a une ceinture sous la gorge. Rien de semblable dans notre Diane. Elle n'a jamais eu de croissant; les flêches sont encore toutes renfermées dans le carquois; l'arc se dirige en haut, et il n'existe aucune trace de ceinture, objet si caractéristique. On ne sauroit dire précisément ce qu'il y a de moderne dans l'autre statue, mais la ceinture suffit pour prouver combien elle est différente de la nôtre.

Le vêtement de notre Diane qui est si long qu'il lui descend jusqu'aux pieds, ce qu'on voit du reste aussi dans l'autre statue, est déjà quelque chose de très rare. Dans presque tous les monumens qui nous restent de cette Déesse, elle paroît retroussée jusqu'au genou et souvent même au dessus. Une ceinture soutient sa gorge légèrement voilée, et la draperie est roulée de haut en bas autour des hanches, afin que rien n'arrête la divine chasseresse dans sa marche rapide. Mais la Diane que l'on voit ici n'offre rien de semblable: elle a ni ceinture, ni robe retroussée, et elle n'a de nud que les bras, comme à l'ordinaire. La draperie qui est longue et légère descend tout uniment jusqu'aux pieds et paroît être recouverte d'une autre draperie plus courte. Il n'y a que la courroie à laquelle est suspendu le carquois, et qui en croisant le sein, passe sous le bras gauche et remonte derrière le dos, il n'y a, dis je, que cette courroie qui produit dans la draperie un pli aussi élégant que naturel qui renfle doucement le sein.

C'est là la seule beauté factice ou d'emprunt, si je puis m'exprimer ainsi, que l'artiste se soit permis: il a mis ici l'accessoire c'est à dire la draperie à contribution, parceque cela lui étoit nécessaire pour embellir l'ouvrage de son ciseau créateur; et la manière dont ce sujet est traité peut être considerée comme le type le plus caractéristique du vrai style grec.

Dans les monumens qui datent de l'epoque la plus reculée de l'art, Diane ou Artémis paroît, ainsi que les autres Dieux, avec un caractère qui a peu de noblesse. Elle est continuellement à chasser dans les bois et sur les montagnes; elle ne respire que le sang des hôtes des forêts, et cette dureté grossière la rend étrangère aux plaisirs de l'amour; de là cette chasteté d'instinct qui est son partage. C'est ainsi que la plupart des monumens antiques nous la représentent. Mais la religion et la poésie aggrandirent enfin le cercle d'activité où s'exerçoit sa divine influence, et la grossière chasseresse devint une vierge moins austère. Son insensibilité sauvage prit le caractère et la forme de cette pudeur, apanage du sexe, qui n'exclut point le sentiment ou plutôt qui ne sauroit exister sans lui, et c'est ainsi qu'elle paroît souvent en contradiction avec elle-même, suivant qu'on lui attribue plus ou moins de ces qualités qu'elle n'avoit point dans l'origine.

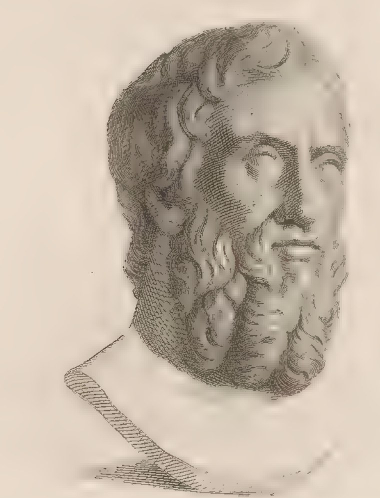
Si nous considérons cette Déesse relativement aux charmes de cette douce et noble modestie, don précieux du sexe, on ne sauroit disconvenir que l'art n'en ait fait un idéal, tel qu'il n'en a point existé avant elle; et c'est avec ces charmes indisibles qu'on la voit dans la belle statue que nous avons sous les

yeux. Telle qu'une jeune et innocente beauté, qui ne se doute pas même des charmes qu'elle doit à la seule nature, elle se présente à nos regards virginalement voilée par une draperie pudique.

La manière peu commune dont ce sujet est traité, donne déjà un très grand prix à cette statue qui est bien conservée, et l'empreinte de beauté qu'elle porte, le rehausse doublement. Quelque aimable que soit le caractère qu'elle nous offre vue en face, le profil de toute la figure, quand on l'examine du côté gauche, est plus attrayant encore. La tête, à tout prendre, est très belle, et les bras qui sont admirablement conservés, ainsi que la main gauche, qu'il est d'autant plus intéressant de posséder dans son entier, que cette partie se trouve pour l'ordinaire mutilée dans les statues antiques, sont du dessein le plus noble et le plus pur. Le support qu'on voit sous le bras droit est antique et non adapté à la statue par quelque main moderne. En général, les artistes de l'antiquité ne négligeoient aucun de ces accessoires propres à donner de la solidité à leurs ouvrages.

Cette statue a été achetée à Rome de Monsieur Carioli, avec celle que représente notre dixhuitième planche. Sa hauteur est de quatre pieds cinq pouces mésure de Paris. Monsieur Schubert en a fait le dessein et Monsieur Krüger la gravure.





Schubert del. *Gottlieb f.*

XIXI.

XLVI.

Celle de ces deux têtes qu'on voit au haut de la planche que nous donnons ici, a passée autrefois pour une tête de Platon, mais sans raison. Elle ressemble tout à fait à la tête de cette statue du Musée du Vatican *) qui porte pour inscription *Cαρδαναπαλος*, inscription du reste que Visconti a déjà regardée avec raison comme une explication qui date d'une époque moins ancienne. Qui sait même si ce n'est pas une main moderne qui l'a gravée sur cette antique. Quoiqu'il en soit, ce savant croit reconnoître dans cette statue un Bacchus Indien, et l'on peut en toute confiance se ranger à son opinion: car l'idée qu'on a coutume d'associer à la figure de cette Divinité est parfaitement exprimée dans cette tête. Elle est plus grande que nature, et si l'on en excepte le bout du nez, elle est parfaitement conservée.

La tête que l'on voit au dessous est une figure d'Hippocrate, ce celèbre médecin grec. Sa ressemblance avec la tête de ce grand homme, telle qu'on la voit sur tant de médailles et de pierres gravées, est frappante; et l'on ne peut assez s'étonner que Casanova ne l'ait point tout de suite reconnue pour un Hippocrate, mais l'ait prise au contraire pour un Epicure. Cette tête est de grandeur naturelle. Le nez est restauré.

La première de ces deux têtes a passée de la galerie du Roi de Prusse dans la nôtre, la seconde a été achetée à Rome. Toutes deux ont été dessinées par Monsieur le Professeur Schubert et gravées par Monsieur Gottschick.

*) Mus. Pio Clement. Tom. II. Tav. 41.

XLVII.

Nous avons présenté à nos lecteurs dans notre planche XL la plus belle statue de Neptune qui se soit sauvée des débris de l'antiquité. *) En voici une autre qui la surpasse d'un pied de Paris en hauteur, et qui ne peut lui être comparée que pour la rareté, car pour tout le reste elle lui est très inférieure.

Poséidon ou Neptune paroît ici avec un caractère plus sauvage que dans cette autre statue, ouvrage d'un siècle qui, parvenu à un plus haut degré de culture, imprimoit un plus grand caractère de noblesse aux productions du génie. En revanche la manière dont ce Dieu est représenté dans la statue que nous avons sous les yeux, s'accorde mieux avec les descriptions d'un âge plus reculé, quoiqu'elle soit encore fort au dessous de l'original tracé par Homère. Dans le portrait qu'il fait de ce Dieu l'emportement et la rudesse qui le caractérisent, sont rélevés par l'expression de la force et de la puissance dominatrice: car le souverain d'un élement aussi impérieux et aussi redoutable que la mer, doit soutenir son caractère de divinité, même au milieu des transports immodérés de ses sauvages passions. Aussi Neptune ne doit-il point être placé à un degré trop bas relativement à son auguste frère, quoiqu'il lui soit très inférieur pour l'énergie et l'étendue de la puissance.

Mais quoique cette seconde statue ne réponde pas entièrement à l'idéal de ce puissant Dieu de la mer, ce qui est aussi le cas de la plupart des statues de Jupiter encore existantes, elle en

*) Monsieur Siebenkees dans son Manuel d'Archéologie paroît ne l'avoir jugée que d'après les mauvaises gravures qu'on en voit dans les Marbres de Dresde.



M Retzsch del. Gottschick f.

XLVII.

porte cependant l'empreinte de manière à ne pouvoir s'y méprendre. La tête dans la totalité est assez caractéristique: la barbe est dans le style ordinaire, et les cheveux tombent en legères ondes comme l'exige la matière de l'élement qu'il domine. Dans l'attitude imposante d'un souverain qui donne des ordres, tenant dans sa main gauche un trident, comme il faut se le figurer ici, il pose la jambe droite sur la tête d'un Dauphin, et parcourt d'un régard toute l'étendue de son vaste empire pour calmer ou pour soulever les flots. Les différentes parties du corps sont bien dessinées, à l'exception cependant de la poitrine qui après la tête devroit avoir le caractère de dignité le plus frappant, mais qui est trop étroite et qui manque également et de caractère et de noblesse.

Nous n'avons pas besoin de faire observer à nos lecteurs que le bras gauche et l'avant-bras droit sont modernes, ces restaurations étant indiquées dans la gravure.

Le tronc d'arbre, contre lequel s'appuie la jambe gauche, est en quelque sorte en contradiction avec le Dauphin: mais peut-être étoit-ce dans l'origine un fragment de rocher que le restaurateur a métamorphosé en tronc d'arbre. On ne sauroit dire au juste, si cette statue a été faite pour orner une grotte, ou pour quelque autre usage analogue, comme le conduit d'eau, qui sort du cou du Dauphin, le feroit conjecturer: mais il est assez vraisemblable que ce conduit d'eau est un appendice moderne, et alors le Dauphin ne doit être considéré que comme un attribut sans destination particulière.

La statue est placée sur un grand bassin de forme elliptique, qui est incrusté de verde-antico, et qui ne peut guères passer

pour antique, quoique les tuyaux qui s'y trouvent puissent en imposer et faire croire qu'il a fait partie d'un même tout avec la statue. Le support sur lequel il repose au moyen de quatre tringles de fer qui le traversent et qui est d'un marbre rougeâtre, est évidemment l'ouvrage d'une main moderne.

On ignore à qui cette statue a appartenu précédemment; tout ce qu'on sait c'est qu'elle a été achetée à Rome. Sa hauteur est de trois pieds et un pouce, mésure de Paris. C'est Mr. Retsch qui a fait le dessin de cette planche, et Mr. Gottschick qui l'a gravée.

XLVIII.

Parmi le grand nombre de statues de Pallas que renferme le Musée du Roi, il n'en est guères d'aussi bien conservées que celle dont nous donnons ici la figure: car il n'y a que l'avant-bras droit et la partie du bras gauche qui est cachée par le bouclier, ainsi que le bouclier lui même, comme on peut bien se l'imaginer, qui soient restaurés. Tout le reste, si on en excepte le bout du nez, qui a un peu souffert, est resté intact, et c'est ce bonheur si rare qui a fait élever quelques doutes sur son antiquité. Ce qui a peut-être encore plus contribué à accréditer cette opinion défavorable, c'est la manière dont le tout est traité et le style même de l'ouvrage.

Tout le monde sait que parmi les ouvrages de sculpture qui passent pour antiques, il en est plusieurs dont l'autenticité peut être contestée. Car quoique la plupart de ces statues, tant



Nacke del. *Stolzel f.*

XLVIII.

de celles du premier rang, que de celles d'un rang inférieur, portent évidemment et de manière à ne laisser aucun doute, le sceau de l'antiquité, bien que ce ne soit pas toujours sous le même rapport, il en existe cependant encore un assez grand nombre d'autres d'une date plus récente qui n'ont guères en leur faveur que l'air antique et des autorités accreditées. Or si des monumens de ce genre, devenus presque méconnoisables par le laps du temps, ont èté retravaillés par des sculpteurs modernes, il en resulte qu'on ne peut jamais dire avec certitude, si le monument, qu'on a devant les yeux, est vraiment antique, ou si ce n'est point quelque ouvrage moderne d'une date reculée, qui au bout d'un siècle ou deux et après avoir été plus ou moins exposé, soit à l'action de l'air, soit à d'autres injures, a pris un vernis antique. Combien n'y a-t-il pas d'ouvrages de ce genre sur l'antiquité desquels l'homme le plus versé dans la connoissance des divers styles de l'art chez les anciens, ne sauroit prononcer! Il est de même tout aussi difficile de décider avec l'assurance de la conviction, si tel ou tel monument antique est un original primitif, ou s'il n'est qu'une copie antique de quelque original qui s'étoit perdu. Il en est certainement bien peu sur le compte desquels on ne puisse élever ce doute, et ce ne sont pas seulement des ouvrages d'un mérite inférieur qui en sont l'objet: il en est qui sont dignes d'éloges et dont l'autenticité est tout aussi problématique. En général il est très difficile de porter un jugement péremptoire sur des monumens de cette espèce. N'a-t-on pas vu, il y a une trentaine d'années, toute l'Academie Romaine des arts reconnoître pour antique une Vénus fabriquée et enfouie pendant quelques

années par un sculpteur qui vivoit à cette époque même à Rome? D'après cette décision unanime elle fut achétée par le Pape pour le Musée du Vatican, mais quelque temps après elle fut privée de cet honneur, la servante du sculpteur ayant découvert la supercherie, pour se venger de son maître dont elle étoit mécontente.

Ce qui semble cependant annoncer dans nôtre statue une origine vraiment antique, ce sont les sillons qui se trouvent entre les plis du bas de la draperie et que l'on ne voit guères traités de cette manière dans les ouvrages modernes. De plus la tête dont les cheveux tombent comme à l'ordinaire en liberté sur le cou, mais sont liés ensemble vers le bas entre les épaules, semble déceler un ciseau antique et seulement avoir été retouché par - ci par - là. La forme du casque et tous les autres accessoires ne sont pas moins favorables à l'opinion de ceux qui la regardent comme antique. Elle paroît ici avec une longue draperie en forme de tablier par dessus laquelle est passé un autre vêtement ou robe de dessus qui descend jusqu'au milieu du corps et qui offre des indices certains d'une main qui l'a retravaillée. La plupart des statues de Pallas ont les bras nuds: mais la nôtre, ainsi que la Pallas assise de la galerie Giustiniani, a la robe garnie de cette espèce de manches qui se ferment dans leur longueur avec des boutons ou des lacets. Il n'y a pas jusqu'à l'Egide qui par sa forme et la manière dont elle est placée, ne nous autorise à la croire antique. Cette Egide passe par dessus l'épaule droite et se prolongant bien au delà du dos vient presque aboutir au côté gauche et descend par derrière jusqu' au milieu du corps. La partie qui

est repliée pour faire voir le revers de l'Egide, comme c'étoït sans doute l'intention de l'artiste, montre clairement qu'elle est composée d'une quantité de bandes étroites ajustées ensemble et qui ont environ un demi pouce de largeur. Ce n'est que sur le devant, où l'artiste moderne a cherché à faire de nouveau reparoître celles qui étoient devenues méconnoissables, qu'elles sont d'une largeur inégale. Les nombreuses courroies dont elle est garnie tout-autour, ont la forme de serpens dont la tête est très clairement indiquée. Par dessus elle est entièrement recouverte d'écailles plus grandes que de coutûme et disposées très irrégulièrement. Une chose bien digne d'attention c'est que la tête de Méduse qui s'y voit est travaillée en très-haut relief, tandis que pour l'ordinaire elle paroît sous la forme plus applattie d'un masque. On auroit tort de vouloir en inférer quelque chose contre l'antiquité de notre statue, puisque la tête de Méduse se trouve ainsi traitée en relief sur l'armure d'une statue colossale d'Antoine le Pieux, que nous ferons connoître à nos lecteurs dans le troisième volume de cet ouvrage.

On peut donc soutenir avec beaucoup de vraisemblance que nôtre Pallas est une statue antique, quoiqu'on ne puisse pas la faire remonter à une époque très reculée. Elle n'en est pas moins très bien travaillée, et il n'y a que les parties qui ont été retouchées, telles que la tête, la partie de l'Egide qui couvre la poitrine et celle de la tunique supérieure qui ressort au dessous de cette même Egide, qui aient pu faire naître quelques doutes sur son antiquité.

Cette statue a passé dans notre Musée avec l'ancienne collection du Prince Chigi. Sa hauteur est de quatre pieds mésure

de Paris. C'est au crayon de Mr. Naeke, et au burin de Mr. Stölzel que nous sommes rédévables de cettè planche.

XLIX.

La statue de Mercure qui est représentée dans cette planche, méritoit une place dans cet ouvrage malgré l'état de mutilation où elle se trouve, parceque le travail, autant qu'on en peut juger d'après ce qui lui reste encore d'antique, est d'un très bon style, et que la manière même dont le sujet est traité, a quelque chose de remarquable. La tête qui est d'une beauté peu commune et dont le nez et le menton ont été restaurés, ne porte pas immédiatement sur son tronc, mais sur une pièce qui y a été implantée. La partie antérieure de la Chlamys est aussi restaurée vers le haut, et fortement retouchée vers le bas. La partie inférieure du bras droit, la main gauche et presque toute la jambe gauche sont complettement modernes. Malgré cela les parties, qui se sont conservées, méritent une attention toute particulière, parcequ'on y reconnoît cet idéal divinisé de la forme athlétique, qui se trouve dans toutes les statues de Mercure d'un bon style. Mais cette tête est-elle la véritable? C'est ce que l'on ne peut affirmer positivement; cependant on a quelque raison de le croire parceque l'on ne remarque pas de différence essentielle dans le style, et que cette tête est dans la plus exacte proportion avec le corps sur lequel elle est placée. Le chapeau ailé qui cache ces cheveux crépus si élégamment bouclés a quelque chose de remarquable dans sa forme, et qui



Nache del. E. G. Krüger fc.

XLIX.



M Retzsch del. E G Krüger sc.

se rapproche beaucoup des figures qu'on en voit sur les vases ancien-grecs: ce qui nous autorise à assigner à cette tête ou à cette statue, si ce corps est le véritable, une origine très ancienne.

La bourse que les statuaires modernes ont coutûme de donner à Mercure est un attribut qui ne se voit point dans les ouvrages qui datent de la plus noble période de l'art. *

Cette statue se trouvoit autrefois dans la collection du Cardinal Albani. Elle n'a pas plus de trois pieds huit pouces de Paris de hauteur. Le dessein est de Monsieur Naeke et la gravure de Monsieur Krüger.

L.

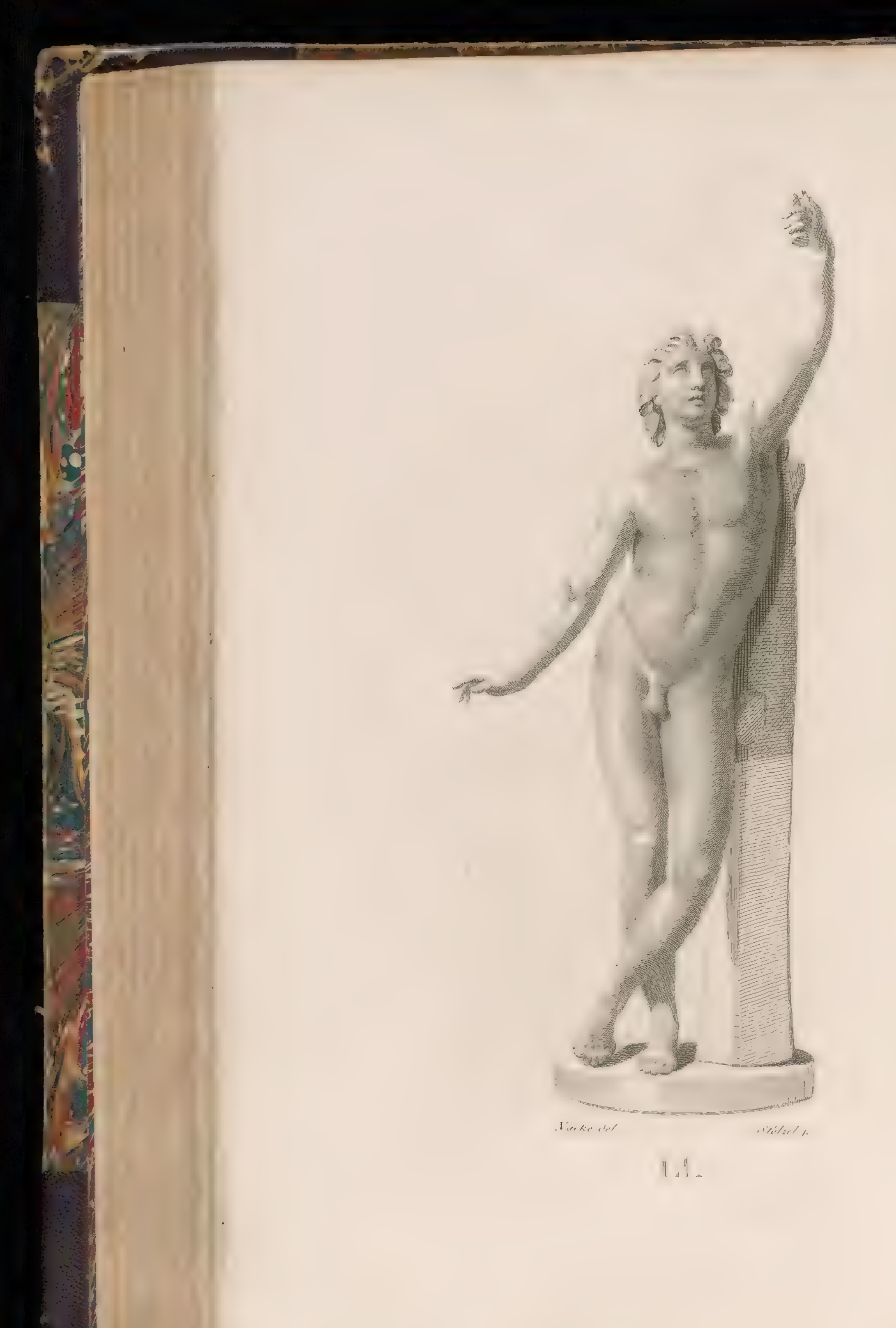
Voici un monument bien plus mutilé encore que le Mercure que nous venons de décrire. Ce n'est presque qu'un fragment d'antique; car la tête, les deux bras, presque toute la jambe droite ainsi que le bas de la gauche sont restaurés. Il ne reste par conséquent de la statue dans son état primitif que le tronc et la cuisse gauche: mais l'excellence du travail rend ces restes infiniment plus précieux que beaucoup de statues bien conservées. Le restaurateur qui paroît avoir saisi le caractère parti-

* *Winkelmann* dit en parlant d'une statue de Mercure de la Villa Borghese qu'elle est la seule où ce Dieu soit représenté avec une bourse à la main. Mais Monsieur de *Ramdohr* dans son ouvrage sur les monumens de Peinture et de Sculpture I. Partie p. 313. (Über Mahlerey und Bildhauerarbeit) croit qu'il est encore douteux si ce n'est point quelque restaurateur moderne qui s'est avisé de faire une bourse d'une des branches de l'arbre qui servoit d'appui à la figure.

culier de ce superbe corps, en a fait un Alexandre, et pour exprimer son idée d'une manière encore plus intelligible, il a placé un casque à côté de la figure. Il est sûr qu'il y a un certain je ne sais quoi dans tout ce fragment, surtout dans les parties du dessous de la poitrine, qui semble décéler dans l'artiste l'intention de représenter un beau jeune homme et même un sujet déterminé, mais un sujet d'une nature très relevée, à en juger par la noblesse du style. S'il est ainsi, on peut conjecturer avec assez de vraisemblance que c'est un Mercure dont nous voyons ici les restes. Tout annonce dans le mouvement de cette figure une tendence à s'élancer dans les airs, et c'est surtout l'épaule droite où ce mouvement est le plus sensible à l'oeil: aussi l'imagination n'a pas de peine à se figurer ici le brillant messager des Dieux au moment où il se prépare à prendre son essor vers l'Olympe à l'aide de ses talonnières, ou semelles élastiques, que l'art du sculpteur et du peintre ne pouvoit représenter que par des ailes. Du reste on ne sauroit rien dire de positif sur des fragments de cette espèce qui n'ont d'importance qu'autant qu'on les considère sous le point de vue de l'art; car il est aussi très possible que cette figure ait fait partie de quelque groupe. *

Cette statue se trouvoit dans la collection du Prince Chigi. Sa hauteur, en y comprenant les parties restaurées, est d'environ cinq pieds mésure de Paris. Le dessein est de Monsieur Retsch et la gravure de Monsieur Krüger.

* C'est ainsi qu'il existe une figure de jeune garçon avec un aigle, qui passe pour un Ganymède, mais qui paroît avoir été copiée d'après une des figures d'un groupe qu'on croit représenter Castor et Pollux.



Nacke del　　*Stölzel f.*

LI.

LI.

Un monument à peu près de la même nature que celui que nous venons de décrire, est le fragment que l'on voit ici et qui n'a d'antique que le tronc et les parties rentrantes des deux cuisses; encore la hanche droite est elle restaurée: quant à la tête, aux bras et aux jambes, ils sont entièrement modernes. L'extrême beauté du corps qui a un caractère tout particulier de mollesse, et le sens que l'attitude de la figure permet d'y attacher, lui méritoient sans doute une place dans cet ouvrage. Les formes de ce corps décèlent une grande jeunesse et le style un sujet très relevé.

Le manque de justesse dans la restauration a fait croire à quelques antiquaires que notre statue étoit un Ganymède, mais cette conjecture n'est pas admissible. D'autres ont cru y reconnoître Apollon avec le cygne, et cette opinion auroit pour elle un grand degré de vraisemblance, s'il existoit dans cette statue le plus léger indice qui put faire croire que le bras droit dans l'origine étoit croisé sur la poitrine: car de toutes les statues actuellement existantes et connues sous ce nom là qui ont quelque ressemblance avec notre fragment, il n'en est aucune, où ce Dieu ne soit représenté avec le bras droit posé en travers sur le corps vers le côté gauche. Telles sont toutes les statues d'Apollon qui se trouvent au Capitole et à Florence. A l'occasion de ces statues, observons en passant que Fabroni ne les regarde point comme des figures d'Apollon, mais comme le Génie de Rome et ne voit dans le cygne qu'une oie, comme il prend Léda pour la Vénus Lamia. Il a écrit sur ce sujet un ouvrage particulier, enrichi de plusieurs planches.

La forme du corps de notre figure où tout annonce un plus grand degré de jeunesse, me porte à croire que cette statue est un Apollon Sauroctone. Les plus belles et les plus célèbres de ces statues, copiées probablement sur l'original en bronze ouvrage du fameux Praxitèle, mais qui malheureusement s'est perdu, se trouvent au Vatican et dans la Villa Borghese, où il en existe encore une autre copie mais plus mauvaise. Celle qu'on voit à la Villa Albani et qui est en bronze leur est très inférieure pour la beauté du travail, et ne sauroit en aucune manière être de la main de Praxitèle. Si l'on juge de notre statue d'après ce qui lui reste d'antique, on ne peut lui refuser une place parmi ce qu'il y a de mieux dans ce genre. Le fut contre lequel la figure s'appuie est moderne.

Qu'on se représente cette figure isolée, le côté droit un peu tourné en avant, les pieds placés l'un derrière l'autre, la tête légèrement penchée vers l'épaule droite, le haut du bras gauche appuyé sur un tronc d'arbre élevé contre lequel grimpe le lézard, la partie supérieure du bras droit abaissée tandis que l'inférieure est levée en l'air et est armée d'un instrument pointu, et l'on aura sous les yeux la représentation fidèle du jeune Sauroctone ou *Tueur de lézard*, car la forme du corps et la manière dont il est tourné sont parfaitement d'accord avec cette idée.

Monsieur de Ramdohr remarque avec beaucoup de raison à l'occasion de cette statue qu'Apollon paroît plutôt jouer avec le lézard que vouloir le tuer. Cependant le surnom que l'antiquité lui donne, annonce cette intention. On doit considerer ici Apollon comme un jeune garçon, qui dans un accès de

gaïeté malicieuse épie le lézard et cherche à le saisir pour le tuer par manière de jeu. Peut-être que cette histoire doit être regardée comme le prélude de la mort du serpent Python tué dans la suite par le Dieu. Du moins en pensant au jeune Hercule étouffant les serpens, on se croit autorisé à former cette conjecture.

Quoiqu'il en soit, cette figure paroît encore avoir un autre sens allégorique, et l'on se demande alors: que signifie le lézard? pourquoi Apollon le tue t-il? Il est plus facile de répondre à la première de ces questions qu'à la seconde. Avant tout il faut supposer que le lézard ainsi que la grénouille a la faculté de pressentir les changemens de temps. Cette opinion étoit généralement admise chez les anciens, et c'est la raison pour laquelle on attribuoit au lézard le don de divination. Que cet animal ait été en effet le symbole de la vertu prophétique, c'est ce dont on ne peut douter d'après l'autorité de Pausanias, qui allégue comme preuve la statue du divin Thrasibule caractérisée par un lézard qui lui grimpe de l'épaule vers l'oreille. On le trouve aussi dans les statues du Sommeil, comme annonçant l'avenir au moyen des songes, et c'est ainsi qu'on explique la liaison qu'il a avec Mercure regardé comme inspirateur des songes. Mais si c'est sous le point de vue du prognostic qu'on le considère ici, pourquoi Apollon lui ôte-t-il la vie? Est-ce peut-être parceque ce Dieu veut être seul l'interprête des décrets de Jupiter, comme il tua le serpent Python pour détruire son oracle?

Mais le lézard jouoit encore chez les anciens un rôle important dans la médecine. Il n'y a aucune partie de son

corps, sans en excepter même ses excrémens, qui n'ait passé pour avoir la vertu de guérir telle ou telle maladie. Il y a plus; les opinions des médecins à cet égard dégénerèrent chez le peuple en superstitions aussi ridicules qu'absurdes: et comme un mythe moins ancien a fait d'Apollon l'inventeur de la médecine, on pourroit encore voir dans ce sujet une allusion à ce mythe, et expliquer ainsi pourquoi Apollon en veut à la vie du lézard.

De manière ou d'autre le lézard devroit toujours être considéré ici comme symbole. Du reste j'ai encore sur cet objet d'autres idées que je communiquerai à mes lecteurs en rendant compte d'une autre statue de notre Musée connue sous le nom d'Apollon Sauroctone et sur laquelle les opinions sont très partagées.

Notre fragment a été acheté à Rome d'un particulier. Il a quatre pieds onze pouces de hauteur, mésure de Paris, en y comprenant les parties restaurées. Monsieur Naeke a fait le dessin de cette planche et Monsieur Stölzel l'a gravée.

LII.

En voyant avec quel goût est traitée la draperie de cette figure surtout vers le bas, qui est d'une extrême beauté, on ne peut assez regretter que cette statue de Diane ait éprouvé le même sort et les mêmes dégradations que la plûpart de celles qui nous restent de cette Déesse. Cependant comme fragment ce morceau est encore très précieux. La tunique est comme



Vacke del *Stolzel sc.*

LII.



L.III.

à l'ordinaire prise par une ceinture au dessous de la gorge, et retroussée encore une fois vers les hanches. On ne sauroit dire positivement, si la tête qui est placée sur ce corps est la véritable: mais ce qui prouve que cette statue est vraiment une Diane est entre autres choses le carquois qu'elle porte sur l'épaule droite. Le croissant dont son diadème est orné et qui s'élève derrière sa chevélure artistement arrangée, nous la montre sous un autre point de vue et comme réprésentant la Lune. On sait que les fables des temps postérieurs qui ont assigné à cette Déesse tant de fonctions différentes, l'ont aussi amalgamée avec la Séléné des Grecs.

Ce beau fragment qui est en manière de Terme a été acheté à Rome d'un particulier. Sa hauteur n'est que de deux pieds sept pouces mésure de Paris. Le dessin de cette planche est de Monsieur Naeke et la gravure de Monsieur Stölzel.

LIII.

Un morceau bien plus attrayant, bien plus intéressant encore que celui dont on vient de lire la description est cette figure de jeune vierge métamorphosée par l'artiste, qui en a restauré les parties mutilées, en Nymphe ou Prêtresse de Bacchus; je dis mutilées, car la tête, l'avant - bras droit ainsi que le gauche et une partie de la peau qu'elle tient relévée, le bas de la jambe droite et la gauche depuis le genou sont modernes. La tête de l'animal qu'elle porte s'étant perdue, elle a été remplacée par une tête de chèvre, et afin que tout fût en

harmonie avec l'idée du restaurateur, le tronc contre lequel la figure appuie sa jambe droite et qui est moderne, est entouré de pampre.

Malgré cela tout nous porte à croire que cette jolie statue étoit une Diane portant un jeune chevreuil. Je ne me souviens pas, il est vrai, d'avoir vu aucune figure analogue qui puisse nous fournir quelque lumière sur la nôtre, mais le tout semble parfaitement d'accord avec cette conjecture. Ce qui a sans doute fait prendre le change au restaurateur c'est que la mammelle droite est nue, tandis que Diane a pour l'ordinaire le sein couvert d'une draperie. Cependant on la voit aussi quelque fois avec la gorge découverte. Il y a plus: on connoît une statue de cette Déesse où elle paroît toute nue: * mais tous ces ouvrages là datent d'une époque postérieure au bel âge de l'art. Du reste l'état de nudité d'une partie de la gorge de notre statue ne compromet point la pudeur virginale de la Déesse: on voit aisément que la partie de la draperie qui lui couvroit la poitrine et qui pend maintenant par dessus la ceinture s'est détachée par hazard et sans qu'elle s'en doute, le bouton dans lequel elle étoit passée sur l'épaule ne la retenant plus. Ce bouton, ou si l'on veut, cette petite houpe, se voit très distinctement dans cette partie. C'est vraiment une jolie idée, si on la considère comme ressource de l'art, et comme un de ces moyens qu'employoient, quoique très rarement, les artistes de l'antiquitè pour justifier des licences pittoresques. L'artiste à qui nous devons cette statue obtenoit par ce moyen, outre la beauté esthétique, l'avantage de montrer à nud une

* Voyez la Galleria Giustiniani tab. 65.



LIV.

partie du corps, sans nuire au caractère de pudeur de la Déesse, et de donner plus de légèreté et de grace à la draperie qui est en général d'une très grande beauté. La manière dont elle est retroussée est surtout d'un goût parfait.

Les attributs qui caractérisent cette Déesse ont pu aisément se perdre. Cependant si le manque de ces attributs empêchoit des connoisseurs un peu difficiles de voir une Diane dans cette statue, on peut au moins la prendre pour une Nymphe de cette Déesse, ou ce qui est très possible encore, pour une statue-portrait revêtue du caractère de Diane.

Cette statue faisoit partie de la collection du Prince Chigi. Elle n'a que trois pieds sept pouces de Paris de hauteur. Le dessin est de Monsieur Retsch, et la gravure de Monsieur Krüger.

LIV.

La statue qu'on voit ici paroît avoir été l'un des sujets favoris de l'art chez les anciens, puisqu'on la trouve repetée si souvent: mais la plus belle de toutes est incontestablement celle du Vatican, qui se trouve maintenant à Paris et qui a conservé sa superbe tête. Il n'est guères de monument antique sur lequel les opinions aient été aussi partagées. Il est vrai qu'assez généralement cette statue est connue sous le nom d'Antinoüs: mais ce nom ne lui convient nullement. Quelques antiquaires en ont fait un Thésée; d'autres l'ont prise pour un Hercule imberbe. Plus tard Winkelmann a soutenu

que c'étoit un Méléagre, mais cette explication n'est guères plus satisfaisante que les autres. Enfin Visconti l'a nommée un Mercure, et il faut convenir que les raisons qu'il a alléguées en sa faveur sont d'un grand poids. La plus forte de ces raisons est celle que lui a fourni une copie antique de cette statue, qui se trouve dans la Galerie Farnese et qui outre les talonnières qu'elle a aux pieds tient encore dans la main un fragment du caducée. On assure cependant que Visconti a varié dès lors dans son opinion sur cette statue, qu'il a cru pendant quelque temps que c'étoit un Persée, mais qu'il est enfin revenu à sa première explication.

Lorsqu'un homme tel que Visconti a embrassée une opinion sur tel ou tel objet d'antiquité et qu'il y persiste, il est difficile de le contredire ou de le refuter. Malgré cela on se sent assez porté à voir dans cette statue plutôt un Persée qu'un Mercure. Abstraction faite des attributs de cette statue-copie de la Galerie Farnese dont nous avons parlé plus haut, il n'est aucun oeil pour peu qu'il soit exercé, qui prenne notre figure pour un Mercure; c'est plutôt un jeune héros déifié qu'on croit y reconnoître, temoin les opinions d'un Mengs et d'un Winkelmann sur cette statue, opinions antérieures à celle de Visconti. Mercure ne démentiroit pas dans un si bel ouvrage ce caractère de célérité et de souplesse qui lui est propre, même considéré comme présidant à la lutte, et cependant notre statue n'a point ce caractère là. Le corps malgré son extrème beauté a trop peu de légèreté pour un Mercure, et ce repos d'indolence auquel il s'abandonne, ne sauroit convenir en aucune manière à ce Dieu. Envain allégueroit-on ces

cheveux si élégamment bouclés et cette figure divinisée; cela seul ne suffit point pour établir cette opinion. Il n'y a qu'une chose qui parle en sa faveur, ce sont les attributs de la statue Farnese: mais cette statue n'est peut-être qu'un ouvrage de fantaisie où l'artiste s'est plu à copier les formes d'un beau corps d'après un original qui représentoit un autre sujet. D'ailleurs les attributs de Mercure conviennent aussi à Persée, puisque le Dieu prêta au héros ses talonnières pour l'aider à remplir la promesse qu'il avoit faite à son père nourricier de lui apporter la tête de Méduse. Il est vrai que la fable ne parle point du caducée, mais cet accessoire pourroit bien n'être ici qu'un trait d'ignorance ou une bévue de l'artiste. Ceci sans doute n'est qu'une conjecture; mais elle me paroît moins destituée de fondement que celle qui suppose un Mercure dans cette figure.

D'après ce qui s'est conservé de notre statue on peut juger qu'elle n'étoit point inférieure en beauté à celle qui se trouve aujourd'hui à Paris: mais malheureusement la tête, presque tout le bras droit, l'avant-bras gauche avec la draperie qui s'y trouve, la plus grande partie de la jambe droite, et la gauche depuis le genou, ont été restaurés. Le bras droit paroît avoir porté sur le flanc un peu plus haut qu'on ne le voit maintenant; si l'on en juge d'après quelques traces qu'on remarque dans cette partie.

Cette statue a passée par voie d'achat de la galerie du cardinal Albani dans notre Musée. Sa hauteur est de six pieds six pouces mésure de Paris. C'est Monsieur Retsch qui a fait le dessin de notre planche et Monsieur Stölzel qui l'a gravée.

LV.

Parmi les diverses statues antiques qui répresentent des figures de vierge dans l'attitude de la marche, on auroit de la peine à en trouver une qui égale celle qu'on voit ici, soit pour le charme de l'expression, soit pour la grace du mouvement. Aussi a-t-elle toujours été un de ces morceaux qui ont charmé le plus tous ceux qui l'ont vue; et quelque soignée que soit la figure que nous en donnons ici, l'original est encore mille fois plus attrayant. La tête surtout est d'une beauté ravissante, et il y a dans le balancement de ce corps un mouvement comme en planant, qui donne une grace qu'on ne peut décrire.

Sous quelque point de vue que l'on considère cette statue, même en faisant abstraction du caractère qu'on lui a faussement attribué, on doit la régarder comme un monument très rare. Elle étoit connue à Rome sous le nom de la Vestale Tuccia qui pour prouver son innocence porta de l'eau dans un crible, et elle a conservée ce nom en passant dans notre galerie. C'est comme telle qu'elle a été plusieurs fois décrite, mais le crible qui lui a fait donner cette dénomination est moderne, et tout le costume repugne entièrement à l'idée d'une Vestale.

Les deux bras sont restaurés ainsi que toute l'aisselle droite. La tête et le cou ont été ajustés au tronc et peuvent fort bien avoir appartenu à la statue. Les cheveux qui sont arrangés avec beaucoup d'élégance et qui flottent sur la nuque ont un peu souffert au sommet de la tête; aussi la guirlande de branchage dont elle étoit ceinte est-elle devenue méconnois-



Schubert del. *W. Böhm sc.*

LX.

sable; et c'est ce qui a fait prendre les petites branches dont elle étoit formée pour des épis, quoiqu'elles soient trop épaisses pour cela. La tête est aussi trop jeune pour une Cérès et paroît plutôt faite d'après nature qu'être un idéal. Combien ne doit-on pas régretter que le bout du nez et la lèvre supérieure de ce charmant visage aient été endommagés! D'après toutes les apparences on a lieu de croire que la figure tenoit quelque chose entre les mains, car le petit fragment de corbeille ou de cassette qui tient encore au corps et dont on a tiré parti pour le crible, paroît vraiment antique.

Si l'on considère le doux balancement de cette figure virginale dans sa marche legère on ne peut s'empêcher de penser à une *Diana lucifera*, ou à une des Danaïdes: mais elle vous rappelle encore plus vivement une Canéphore, c'est à dire, une de ces jeunes filles qui dans les fêtes de Minerve, de Bacchus ou de Cérès portoient sur leurs têtes les corbeilles qui contenoient les choses saintes ou les fruits. Il est vrai que notre statue paroît plutôt avoir porté quelque chose devant elle, mais cela n'empêcheroit point qu'elle ne fut une Canéphore.

Cependant qu'on me permette d'avancer ici une opinion que je ne donne que pour une conjecture et rien de plus. On sait que les jeunes filles lorsqu'elles devenoient nubiles et qu'elles commençoient à soupirer après les plaisirs de l'hymen, avoient coutûme d'offrir à la Déesse, qui avoit été jusqu'alors leur divinité tutélaire, c'est à dire à Diane, des corbeilles avec des ouvrages travaillés de leurs mains et d'autres dons précieux, afin de détourner de dessus leur tête le courroux de la chaste

fille de Latone. L'artiste à qui nous devons cette jolie statue n'auroit - il point voulu représenter une jeune et aimable fiancée dans cet acte religieux. Qu'on jette un coup d'oeil sur cette figure si pleine d'attrait, et peut - être trouvera - t - on que cette conjecture n'est pas tout à fait destituée de fondement.

Cette statue faisoit partie de la collection du Prince Chigi. Elle a un peu plus de cinq pieds de Paris de hauteur. Le dessein de notre planche est de Monsieur le Professeur Schubert et la gravure de Monsieur W. Böhm.

LVI.

Deux charmantes têtes qui peuvent passer pour les plus belles de la galerie du Roi et qu'on a nommées Artémise et Bérénice. La première n'est qu'un profil appliqué en forme de haut relief ou de grand Camée sur un cadre rond de marbre et soutenu par un piédestal de la même matière. Le profil est de Jaspe verd foncé presque noir; mais l'ornement qui recouvre le haut de la chevelure est d'une stallactite calcaire semidiaphane et d'un verd - blanchâtre, et le voile qui sert de parure au cou et au bas de la chevelure est d'un marbre tacheté jaune et brun terne. Il est très vraisemblable qu'il n'y a d'antique que la tête, et que tout ce travail bigarré dont on l'a surchargée, est un ouvrage moderne, destiné à masquer les injures qu'elle a souffertes du temps, soit à la chevelure soit au cou qui a été brisé. Le dessein et





Aubert del. *Seyfert f.*

LVI.

le travail de ce beau profil sont également excellens et les cheveux sont de main de maître. Mais pourquoi cette tête porte-t-elle le nom de la célèbre épouse de Mausole roi de Carie? Il m'est impossible d'en dire la raison, puisque nous ne connoissons aucune médaille antique de cette reine, et que la tête qu'on voit sur une pierre gravée qui n'a qu'une ressemblence très éloignée avec notre profil, porte le nom d'Artémise avec aussi peu de fondement. Quoiqu'il en soit, outre le mérite qu'a ce monument comme ouvrage de l'art, il a acquis une espèce de célébrité en tant qu'on a cru y retrouver les traits d'une reine révérée dans nos temps.

Le nom de Bérénice que l'on donne communément à la seconde tête qu'offre notre planche, et qui est en marbre, n'est pas mieux fondé. Les médailles que nous avons de deux reines d'Egypte qui ont porté ce nom et dont l'une étoit l'épouse du premier des Ptolémées et l'autre du dixième ne nous en fournissent pas de preuves. Quant aux autres qui ont porté le même nom, il n'en existe point de médailles, et cependant ce n'est que par les médailles qu'on peut prouver l'autenticité des effigies. Mais ce qui semble décéler un portrait dans cette tête, c'est la finesse et le naturel de tous les traits du visage qui nous offriroit bien plus d'harmonie encore dans son ensemble, si le nez étoit antique. Ce qui peut avoir servi de motif pour lui donner le nom qu'elle a porté jusques ici, c'est l'arrangement des cheveux qui est d'une grande beauté. Mais le double bandeau dont elle est ceinte, doit-il être regardé comme diadème ou comme ornement? C'est une question que je n'entre-

prendrai point de décider. J'avoue cependant que j'aurois peine à y voir un diadème.

Les deux têtes sont de grandeur naturelle. Le profil a été acheté à Rome d'un particulier, et le buste faisoit partie de la collection du Prince Chigi. L'une et l'autre ont été dessinées par Monsieur Schubert, et gravées par Monsieur Seiffert.

LVII.

Voici encore deux têtes très belles et qui ont le même mérite aux yeux du connoisseur. La première qui est celle de Juba le jeune, roi de Mauritanie, a encore un autre mérite, celui d'être un morceau très rare, puisqu'il ne paroît pas qu'à l'exception des médailles de ce roi, il existe aucun autre monument qui le représente. Ce prince étoit fils de Juba premier, roi de Numidie, qui périt dans la fameuse guerre civile entre César et Pompée dont il avoit embrassé le parti. Son fils qui étoit encore enfant, fut conduit à Rome par César, dont il orna le triomphe. Auguste prit soin de son éducation et c'est à cette circonstance, qu'il fut redevable des connaissances, qu'il acquit en tout genre et qui lui ont assuré une place parmi les princes les plus instruits. Auguste le rétablit sur le trône de Numidie, ajouta la Gétulie et la Mauritanie à ses états et lui fit épouser la fille que Marc-Antoine avoit eue de Cléopatre et qui portoit le même nom que sa mère.

Cette tête est du meilleur style, ce qui fait d'autant plus regretter qu'elle soit restaurée au nez. Le front et les cheveux





Schubert del. *C. G. Saulz sc.*

LVII.

qui sont arrangés avec beaucoup d'élégance et dont l'exécution est digne du reste est ceinte d'un diadème. La partie de la poitrine qui est recouverte sur l'épaule droite d'un morceau de draperie du plus beau rosso-antico, est moderne.

La tête qu'on voit au dessous de celle-ci et qui est de grandeur colossale est aussi d'un travail exquis; mais on ne sait pas au juste qui elle représente. Beger l'a prise pour la fameuse Cléopatre, mais les médailles de cette reine n'autorisent point cette conjecture. Ce pourroit être plutôt la mère de Ptolomée VIII. et Ptolemée IX., mais cette opinion n'est point étayée de preuves sans réplique. Comme cette tête n'a point le bandeau qui ceint ordinairement le front des reines, cette particularité, qui a présenté au célèbre Beger tant de difficultés pour l'expliquer, peut fort bien avoir porté Mr. Casanova, malgré toute sa pénétration, à croire que cette tête avoit été endommagée au sommet, et que c'étoit quelque restaurateur moderne qui l'avoit arrondie et lui avoit donné une autre chevelure. Mais, je le repète, cette conjecture paroît n'avoir d'autre fondement que l'absence du diadème, car les cheveux, à en juger par l'identité de la manière, paroissent avoir été tous travaillés de la même main.

La première de ces deux têtes faisoit partie de la collection du Prince Chigi: l'autre nous est venue de la galerie du Roi de Prusse. Elles ont été dessinées l'une et l'autre par Monsieur le Professeur Schubert, et gravées par Monsieur le Professeur Schultz.

LVIII.

La statue qu'on voit ici n'a d'antique que la draperie et les pieds. La tête est moderne ainsi que le cou et en grande partie les bras. La draperie, qui s'est bien conservée, a un caractère tout particulier; c'est l'ordonnance élégante et régulière des plis de la tunique de dessus. On ne risque guères de se tromper en supposant que les deux vêtemens n'en faisoient dans l'origine qu'un seul qui étoit rejetté par dessus la tête. Cette figure, autant qu'on en peut juger d'après le caractère qu'elle exprime, paroît avoir été une prêtresse, peut-être même une statue-portrait dans l'attitude d'une prêtresse qui sacrifie.

Cette antique faisoit aussi partie de la collection Chigi. Sa hauteur est de cinq pieds un pouce et demi mésure de Paris. Le dessein est de Monsieur Retsch et la gravure de Monsieur Stölzel.

LIX.

Parmi le grand nombre de statues de Vénus qui se sont conservées jusqu'à nos jours, mais qui pour la plûpart ne doivent être regardées que comme des statues-portraits de Dames Romaines avec le caractère de la Vénus pudique, celle que représente notre planche ne doit point être mise au dernier rang, quoiqu'elle ne puisse prétendre à ce charme de jeunesse, qui est propre à Vénus et sans lequel nous ne pouvons nous figurer la déesse des Amours. Les dimensions de notre statue, qui est plus grande que nature, répugnent déjà à l'idée que nous nous



LVIII.



LIX.

en faisons, de plus toute la forme du corps annonce une nature ordinaire et semble décéler une femme qui a déjà été mère. Cependant considerée sous ce point de vue notre statue mérite des éloges soit pour le dessein, soit pour l'exécution, surtout quand on se dit qu'elle étoit destinée à être placée à une certaine hauteur, comme on est en droit de le supposer d'après les proportions du bas ventre et de la poitrine qui sans cela seroit trop platte. En effet qu'on se figure cette statue placée au degré d'élévation nécessaire pour donner à sa taille la grandeur convenable et l'on verra les parties du bas ventre et de la poitrine offrir dans leur ensemble les plus exactes proportions. Mais ce n'est qu'en la supposant dans un emplacement pareil qu'on peut la juger comme il faut. Il est de ces disproportions que l'on remarque même dans les monumens les plus parfaits de l'art dont il faut bien se garder de faire un reproche à l'artiste, puisqu'il les employoit à dessein et comme un moyen de faire paroître son objet du point d'emplacement qui lui étoit destiné, de manière qu'il en résultât pour l'oeil cette harmonie de proportions, qui étoit le but auquel il vouloit atteindre. Il se voyoit dans la nécessité de sacrifier la vérité à l'illusion optique, parce que sans cela le vrai même auroit paru manquer de justesse.

La tête où l'on a cru trouver quelque ressemblance avec Faustine la jeune a été placée sur ce tronc par un restaurateur et n'est point la véritable, comme le prouve un reste de cheveux de l'ancienne tête qui se voit encore sur l'épaule droite. Le nez est moderne ainsi que la moitié de l'avant-bras gauche, et les doigts de la main droite. On a cru longtemps que les

jambes étoient antiques; mais je les tiens pour modernes ainsi que le vase qu'on voit auprès de la figure.

Cette statue est de la même collection que la précédente. La hauteur est de cinq pieds six pouces mésure de Paris. Elle a été dessinée par Monsieur Naeke et gravée par Monsieur Stölzel.

LX.

On doit regarder comme un monument d'un plus grand mérite encore la statue que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, quoiqu'elle ne puisse guères passer, non plus que la précédente, pour une Vénus sortant du bain. Il est vrai que ce qu'elle a d'antique l'autorise bien plus que l'autre à porter le nom de la déesse sous le caractère de la quelle elle est représentée: mais on ne sauroit lui trouver cette forme idéale, qui dans la plûpart des statues de ce genre a été le but que se proposoit l'artiste, quoiqu'il l'ait rarement atteint. En revanche elle se distingue par une vérité de nature et une mollesse qui lui donnent une grande supériorité sur la plûpart des monumens de cette espèce. L'intelligence avec la quelle elle est traitée et qui place l'artiste, auquel elle doit sa naissance, parmi les maîtres de l'art, est ce qui rend l'étude des antiques où elle se montre d'une manière si sensible, tout à la fois agréable et instructive. Il est bien plus aisé de se passer de la magie vivifiante de l'art pour imiter des formes ennoblies, que pour rendre une nature vraie et pourtant gracieuse, parcequ'ici la science



IX.

seule ne suffit pas, mais qu'elle doit être aidée du sentiment, et de la faculté de représenter fidèlement les objets. C'est la raison pour la quelle les tableaux de tel grand maître Italien laissent le spectateur si froid, tandis que plusieurs de ceux de l'école Flamande, quoique très inférieurs à ceux-là pour la noblesse du dessein et en géneral pour celle de la manière, captivent par un air de naturel et de vérité, qui s'y montre de toutes parts.

L'ample draperie de cette statue qui embrasse les cuisses jusqu'au giron, et qui y est comme collée, exprime parfaitement l'effet de l'humidité sur l'étoffe qu'elle rend plus pésante: en outre les plis qu'elle forme sont arrangés avec beaucoup d'art et de soin. En général le mérite de cette statue seroit bien plus sensible à l'oeil, si elle n'étoit pas défigurée par une tête antique d'un moins bon style, ne cadrant pas même à ce corps, et dont le nez, les parties saillantes des oreilles, et le haut de la boucle que forment les cheveux au sommet de la tête, ont été restaurés; et si les bras qui sont modernes n'ajoutoient pas encore à son état de dégradation. Le corps même a été comme tiré hors de la draperie par l'effet d'une fracture singulière, mais cet accident a été si bien réparé, qu'on ne saurait en voir les traces, a moins qu'on ne l'examine de fort près.

Une chose très remarquable dans cette statue, parce qu'il n'y a que fort peu d'antiques où on l'observe, c'est la manière dont le marbre est traité. On croit en la touchant sentir une peau très lisse légèrement recouverte d'une matière onctueuse comme d'une vapeur. Il ne manque au marbre que la chaleur pour rendre l'illusion complette. Cet effet peut tenir à une manière

particulière de polir et de lisser le marbre, et qui consistoit, à ce que j'imagine, à l'imbiber d'huile et de cire avant de le mettre à la polissure. Peut-être même qu'après cette seconde opération, on lui donnoit encore un dernier enduit, afin de substituer au blanc trop éclatant du marbre un ton de couleur plus approchant de celle du corps et qui fit mieux ressortir la mollesse des formes. Qu'on n'aille pas se figurer ici une espèce de poli dans lequel les jours se noient, sans accuser le jeu des formes: l'effet dont nous parlons doit nécessairement avoir une autre cause: car malgré ce poli, la main ne seroit point la dupe de l'oeil, et sentiroit aussi distinctement qu'on le sent en palpant d'autres statues, quelque mollesse que paroissent avoir leurs formes, que ce qu'elle touche n'est pourtant qu'une pierre. Cette statue est la seule de la collection du Roi où l'on remarque cette particularité, mais j'en ai trouvé deux autres en Italie qui m'ont offert le même phénomène, ce qui suppose dans le travail du marbre un traitement pareil.

C'est Monsieur le Comte Marcolini, Ministre du Cabinet de sa Majesté, qui a procuré cette statue à notre galerie d'antiques. Elle a cinq pieds et trois pouces mésure de Paris de hauteur. Le dessein de notre planche est de Monsieur Retsch et la gravure de Monsieur Gottschick.

LXI.

Une autre statue de Vénus moitié antique et moitié moderne que renferme la galerie du Roi ne méritoit pas d'être mise en entier sous les yeux de nos lecteurs, aussi n'en donnons-nous



LXL.

ici que la tête qui est superbe. Du reste le Plat et avant lui Rossi dans sa *Raccolta Tab.* 144 l'ont déjà fait connoître. Sans l'état extrême de dégradation où elle se trouve, elle auroit bien son mérite; mais elle n'a d'antique que le dos, le bas ventre, les deux bras composés de divers fragmens, (encore la main droite et une partie de la gauche sont-elles modernes) la cuisse droite qui est toute fracturée, le pied droit, la jambe gauche jusqu'au pied, et la draperie garnie de franges qui est passée autour des reins et qui a même subi des réparations. Cette statue nous est venue de la collection Chigi. Elle a à peu près la même hauteur que la précédente et est de marbre Salinien.

La tête antique qui se trouve placée sur ce corps est parfaitement conservée à l'exception du bout du nez qui a été restauré, et elle mérite une place parmi les plus belles de la galerie du Roi. La beauté sublime de cette tête où se trouvent réunies la grace et la majesté d'une déesse peut la faire passer pour une véritable tête de Vénus. En outre la chevelure à travers laquelle est passé le diadème, est arrangée avec beaucoup de goût.

La tête qu'on voit dans la même planche au dessous de celle-ci méritoit sous tous les rapports la place honorable qu'elle occupe dans son voisinage. C'est la plus belle tête d'Amour que je connoisse, et je n'en ai pas vu de plus expressive. Quel dommage que le nez, la bouche, et le menton, avec la moitié de la joue gauche aient été brisés et se soient perdus. Mais ce qui nous en reste est si beau, et annonce la main d'un si grand maître que l'imagination n'a pas de peine à lui rendre ce qui lui manque et à réproduire, si je puis m'exprimer ainsi, ce beau

monument dans son intégrité primitive pour en jouïr pleinement. L'expression qui se trouve dans ces yeux et ce front réunit tout ce que les anciens poëtes lyriques et epigrammatiques ont mis sur le compte de l'Amour, tout ce qu'ils disent de sa friponnerie, de sa malice, de cet air timide et caressant qui n'est qu'un déguisement et un jeu. Il blesse avec les yeux comme l'Amour de Praxitèle. Ce qui le caractérise d'une manière plus particulière, c'est la touffe de cheveux qu'on lui voit sur le front. Les cheveux qui flottent sur sa poitrine ont été restaurés vers le bas, mais ceux qui lui tombent sur la nuque sont très bien conservés. Ces deux têtes ont été dessinées par Monsieur le Professeur Schubert, et c'est Monsieur Seiffert qui les a gravées.

LXII.

Parmi les divers monuments de l'art antique, soit pierres gravées, soit ouvrages de sculpture qui représentent des sujets tirés de l'histoire de l'Amour et de Psyché, il n'en est aucun qui nous offre, soit pour les figures soit pour la composition, la moindre ressemblance ou même le plus léger rapport avec le groupe que l'on voit ici. Pour prévenir d'entrée tous les doutes qu'on pourroit élever sur son autenticité, et sur l'association des figures qui le composent, il faut que je commence par déclarer de la manière la plus positive qu'à quelques restaurations près qui sont assez legères et qui n'ont aucune influence sur le sens de ce monument, ce groupe est vraiment antique, et que de



LXII.

plus il est formé d'un seul bloc et non composé de morceaux différens.

Le nez de la figure principale, la partie des deux bras indiquée dans notre planche comme ayant été restaurée, les têtes des deux enfans, les ailes de Psyché ainsi que son avant-bras droit et une partie du bras gauche qui se porte en avant, et un morceau de sa jambe gauche avec le pied, sont modernes.

La figure qu'on voit ici assise, n'a pas besoin des deux enfans qui l'accompagnent pour qu'on y reconnoisse Vénus. Tout en elle, et son visage et la forme de son corps et l'élégante ordonnance de sa coiffure ornée d'un diadème, annonce la déesse de l'amour: cependant, s'il pouvoit exister des doutes à cet égard, la vue de ces deux enfans dans lesquels on ne peut méconnoître l'Amour et Psyché, puisque le premier nous offre encore quelques restes des ailes qui le caractérisent, les dissiperoit entièrement. L'Amour conduit sa chère Psyché à sa mère qui est assise. Vénus, à en juger d'après l'expression de ses traits est courroucée contre elle; et peut-être même fait elle un geste menaçant du bras gauche. Psyché a fléchi le genou gauche devant la déesse et tient la main gauche tendue en avant pour recevoir un châtiment, ou bien pour implorer son pardon. Mais l'Amour paroît l'exhorter à prendre courage et à quitter cette posture humiliante. Le sujet de ce groupe peut donc être une tentative que fait l'Amour pour réconcilier Vénus et Psyché.

La manière dont ce sujet est traité a quelque chose de particulier et de frappant. L'Amour et Psyché y paroissent sous la forme de petits enfans. Cette scène ne peut donc être placée

à l'époque où Psyché, après avoir passé par plus d'une épreuve, finit par obtenir sa grace: et dans un âge plus tendre, si nous nous en tenons à ce que la fable nous en dit, elle ne se trouva point en rapport personnel avec Vénus. Il faut donc ou que le sujet de cette scène ait été pris dans quelque fable plus ancienne, ou que l'artiste, auteur de ce groupe, ait, comme cela s'est fait plus d'une fois dans les âges postérieurs, traité ce sujet à sa fantaisie, et simplement comme image poëtique. Cette dernière opinion est d'autant plus vraisemblable que dans le domaine de la poësie l'Amour est presque toujours un enfant; du moins est-il très rare qu'il y paroisse sous les traits de l'adolescence et dans l'âge de la puberté. Or si l'artiste, pour se conformer à l'usage reçu, a voulu répresenter l'Amour comme un enfant, il a été aussi obligé de faire un enfant de sa Psyché, pour mettre entre les deux figures l'harmonie que demande le sujet. Il est aussi très possible que l'artiste ait traité ce sujet d'après des données qui n'existent plus pour nous, la fable primitive qu'il a consultée ne nous étant parvenue, comme on a tout lieu de le croire, qu'après avoir subi bien des altérations.

Apulée qui nous l'a contée le premier, vivoit sous les Antonins; mais une foule de monumens, soit marbres, soit pierres gravées, qui nous en offrent des scènes ou des traits, nous prouve que l'art s'en étoit emparé déjà longtemps auparavant. Par exemple le père et la mère de Psyché sont ainsi que ses soeurs des personnages d'une invention beaucoup plus récente, et inconnus dans l'histoire de l'art antique. Ceux de nos lecteurs qui ne connoissent pas à fond l'histoire de Psyché, trouveront dans les Essais de Manso (*Manso's Versuche*) p. 346,

tout ce qu'ils peuvent désirer à cet égard. Ils y verront que la fable la plus ingénieuse des Grecs a été transformée en un conte du genre merveilleux. On a tout lieu de croire, et c'est Buonarotti qui le premier a formé cette conjecture, que l'histoire de Psyché doit son origine aux mystères de Vénus et de l'Amour. Ceux qui y étoient initiés s'engageoient à garder sur ces objets le silence le plus profond, et cet engagement étoit si sacré, comme le prouvent une foule de passages des historiens anciens, qu'on se seroit fait un crime d'y manquer. Mais comme tout s'altère à la longue, la vénération qu'on avoit pour ces mystères s'affaiblit, soit qu'on en eût perdu de vue le véritable sens et le but primitif, soit qu'on commençât à penser sur tous les objets religieux d'une manière plus dégagée. Les écrivains se permirent alors des allusions ou même des révélations indiscrettes, qui étoient sans doute moins énigmatiques pour leurs contemporains qu'elles ne le sont pour nous. Voilà sans doute la raison pour laquelle la fable de l'Amour et de Psyché ne se répandit que fort tard dans le public; et peut-être qu'Apulée qui la connoissoit, soit qu'il fût du nombre des initiés, soit que quelqu'un eût violé en sa faveur la loi du secret, l'a defigurée à dessein. D'ailleurs les monumens qui représentent cette histoire, étoient si nombreux de son temps que pour peu qu'on fût au fait d'autres mystères, il étoit aisé, en combinant ensemble ces divers matériaux d'en fabriquer un conte: et l'on sait qu'Apulée étoit initié aux mystères d'Isis. Le nombre mystique de trois qui étoit si en honneur dans tous les mystères, joue un grand role dans son conte. Psyché reçoit trois visites de ses soeurs: elle implore trois fois la clémence des Dieux: elle est condamnée

à subir trois épreuves différentes: trois fois elle s'efforce de mériter l'absolution en remplissant les tâches qui lui sont préscrites. Ainsi dans ce conte, Psyché paroît d'abord dans toute sa pureté et son innocence native; mais comme elle l'a perdue par une faute, il faut qu'elle expie cette faute par des souffrances, jusqu'à ce qu'après de longs efforts pour la réparer, et pour mériter son pardon, elle recouvre le bonheur et s'élève à un degré de félicité plus grand que celui qu'elle avoit perdu.

Mais que notre groupe ne soit qu'une composition de fantaisie, ou que l'artiste en ait pris l'idée dans quelque ancien mythe qui n'avait point encore été altéré, on doit le considérer comme un des monumens les plus intéressans et les plus rares du cycle mythologique, et comme une des productions les plus précieuses de l'art antique. Le caractère de Vénus est bien traité et a la noblesse convenable. Le groupe d'enfans est excellent; il a beaucoup de naïveté, et quant à la draperie de Vénus, elle est travaillée ainsi que celle de Psyché avec autant de légèreté que de goût.

Les figures sont d'environ deux cinquièmes plus petites que nature. La hauteur de tout le groupe qui nous vient de la galerie Chigi est de deux pieds neuf pouces mésure de Paris. Le dessein de notre planche est de Monsieur Demiani et la gravure de Monsieur Aloys Kessler.



LXIII.

LXIII.

L'ancien Eros ou l'Amour des Grecs étoit bien différent de celui que les poëtes lyriques nous font connoître. Le premier étoit au nombre des Dieux primitifs qui avoient présidé à la création du monde. C'est lui qui avoit été chargé de mettre fin à la lutte des élemens sortis du sein du cahos et d'établir entre eux l'harmonie convenable. Cette allégorie ingénieuse étoit déja en quelque sorte la base de l'idée principale que l'on attacha ensuite à Eros comme Dieu de l'amour: mais elle s'y présente sous une forme plus sévère que dans les fictions des poëtes des âges suivans, qui considérant ce Dieu si aimable et si malin sous un point de vue moins sérieux, en firent un être tout différent de ce qu'il avoit été dans son origine. C'est ce dernier seulement qui paroît avoir occupé les mains des artistes, parce qu'il offroit à leurs talens une foule de sujets aussi variés que gracieux à traiter.

L'aimable fils de la Déesse de l'Amour ne sauroit se peindre à notre imagination que sous les traits de la beauté. Aussi une figure de l'Amour étoit-elle un vrai problême pour l'art, parce que l'âge que la poésie et l'allégorie assignent à ce Dieu comme étant l'époque de son activité et de sa puissance, est ce qu'il y a de plus difficile à représenter. Il étoit bien plus aisé d'en faire tout simplement un enfant, aussi est-ce de cette manière qu'il se trouve traité dans la plûpart des monumens antiques. Mais cette époque de la vie où le jeune garçon a perdu les traits caractéristiques de l'enfance sans avoir acquis son dernier développement, cette forme équivoque où le jeune homme ne se montre encore qu'à demi et qui indique le passage de

l'enfance à la puberté, voilà un problême qu'il n'appartient qu'aux plus grands artistes de resoudre. Il est vrai qu'on auroit pu se former d'après les divers portraits qu'en ont fait les poëtes, un idéal auquel se seroit adapté d'une manière plus naturelle tout ce qu'on nous conte des ruses et du pouvoir de ce petit Dieu, si, au lieu d'en faire un enfant ou un jeune garçon, on se l'étoit figuré comme un nain jeune et beau dont la forme délicate auroit offert cependant tous les caractères d'un développement parfait. Mais cette manière de le traiter auroit eu aussi ses difficultés, quand on auroit voulu le représenter seul, parce qu'alors on n'auroit eu aucun moyen de comparaison pour juger des proportions.

On seroit presque tenté de regarder le jeune garçon ou l'Amour que l'on voit ici, vû l'âge dans lequel il est réprésenté, comme l'idéal de cette forme. Quoiqu'il en soit, notre fragment est incontestablement un des plus beaux morceaux de ce genre et l'on doit regarder comme un véritable malheur la perte de la tête, des bras et des jambes. Il est vrai que le corps nous en dédommage en quelque sorte en nous offrant le plus parfait modèle qu'on puisse imaginer des formes caractéristiques de l'âge que l'artiste s'étoit proposé de représenter. Il n'est pas besoin de dire que les ailes, le fût et le carquois sont modernes: c'est-ce qu'on voit tout de suite. L'attitude de la figure ne nous fait pas connoître d'une manière bien claire le sujet de l'action. On seroit tenté de croire que le petit Dieu se met en devoir de prendre son essor dans les airs. Le restaurateur se l'est figuré tenant son arc à la main et prêt à décocher une flêche ou peut-être même suivant de l'oeil celle qui vient de partir.



LXIV.

Ce morceau a été acheté à Rome d'un particulier. Sa hauteur actuelle est de trois pieds six pouces de Paris. C'est au crayon de Monsieur le Professeur Schubert et au burin de Monsieur Krüger que nous avons l'obligation de cette planche.

LXIV.

D'ans l'avant-dernière planche nous avons vu l'Amour représenté comme enfant, et dans la dernière comme jeune garçon: ici au contraire il se trouve groupé et en quelque sorte amalgamé avec Psyché dans la maturité de l'adolescence. Il ne paroît nulle part dans le domaine de la fiction sous un caractère plus noble. Tout dans ce groupe exprime l'amalgame des sentimens les plus sacrés. C'est une jouissance purement intellectuelle qui prend, il est vrai, une forme sous la main de l'art, mais qui ne fait qu'effleurer doucement les sens, sans les émouvoir. L'époque même de l'âge que l'artiste a assigné à chacun des sexes, qui est celle où les penchans de la nature commencent à se développer, vient à l'appui de cette idée. En effet Psyché n'est encore que dans la première période du parfait développement de ses formes virginales. Sans doute que ce tableau étoit une des scènes principales représentées dans les mystères et prise dans le cycle de cette fable, l'une des plus belles et des plus riches d'idées que l'antiquité nous ait transmises. Il y a plus; il n'y avoit guères qu'un artiste intelligent, initié dans tout ce que ces mystères avoient de plus sacré, et qui en eût saisi le

véritable sens, qui fût en état de dessiner ce groupe d'une manière aussi heureuse.

Si d'un côté l'on peut aisément trouver plus d'une explication de cette charmante allégorie, il est d'autant plus difficile de l'autre, de dire quel étoit précisement le sens qu'on y attachoit dans les mystères. Quelques savans ont regardé tout le mythe de l'Amour et de Psyché comme purement moral. Ils ont cru y trouver une image de la fidélité conjugale mise à l'épreuve et recueillant les fruits de la constance; et en effet il se peut fort bien qu'il aît eu cette tendance allégorique. Peut-être aussi qu'on avoit voulu opposer cette fiction ainsi qu'une barrière aux progrès de l'amour sensuel et donner à cette passion une direction plus noble. Le sens moral de cette fable est encore plus sensible, si l'on n'en fait l'application qu'au beau sexe, puisqu'à proprement parler elle ne nous offre que l'histoire de Psyché: et comme il y avoit des mystères où les femmes seules étoient initiées, l'histoire de Psyché et des diverses épreuves par lesquelles elle passe étoit un fonds très riche, ou l'on pouvoit prendre pour l'instruction des femmes une foule d'images intéressantes. Mais il est vraisemblable que ce mythe renfermoit encore d'autres idées philosophiques dont peut-être la nature de l'amour n'étoit pas l'unique objet.

Ce seroit un travail aussi inutile qu'ingrat que de rechercher l'origine de cette fiction qui est sans doute née en Grèce et non en Phénicie comme l'ont prétendu quelques savans. La beauté et la délicatesse de cette allégorie ne permettent aucun doute à cet égard. Mais ce mythe faisoit-il partie de la doctrine enseignée dans les mystères de Gnide ou de Thespies, ou l'avoit-on

imaginé pour des mystères particuliers: c'est ce que toutes les recherches faites sur cet objet ne peuvent nous apprendre. Cependant, au défaut de la certitude, on peut se permettre quelques conjectures sur l'origine de cette fable et la forme qu'elle a prise. Il se peut qu'elle ait tiré sa naissance de deux autres allégories qui avoient chacune leur sens propre. Le papillon employé comme image symbolique de Psyché, c'est à dire de l'ame, soit qu'il désignât le dogme de la métempsychose, soit qu'il fût le symbole de l'immortalité de l'ame, étoit une idée extrêmement heureuse, peut-être même antérieure à la manière de représenter Psyché comme une vierge jeune et belle avec des ailes de papillon. Cette allégorie s'expliquoit d'elle même; elle n'avoit besoin pour être entendue d'aucun accessoire étranger, et c'est ce qui lui donne un interêt et un mérite qui sont de tous les temps. Elle se lie tout naturellement à la précédente, surtout si on la combine avec celle qui suit et où il n'y a qu'à changer le sexe.

L'Amour, à ce que dit la fable, ne pouvoit grandir. Vénus et les Graces consultèrent là-dessus l'oracle de Thémis qui leur repondit, qu'il falloit lui donner un compagnon ou *Contre-Amour*, qui payât de retour son amour et ses caresses. Bientôt Vénus fécondée par les embrassemens de Mars donna le jour à Antéros, et dès ce moment l'Amour ne fit que croître et embellir. Voilà ce que Thémistius et Porphyre nous racontent. Il est vrai que plusieurs savans ne voient dans Antéros qu'un amour ennemi et vengeur, mais on n'en trouve cependant aucune preuve ni dans les auteurs anciens, ni dans les ouvrages de l'art. Antéros étoit bien plutôt appellé à faire naître dans le coeur de l'objet

aimé le retour de tendresse après laquelle soupiroit l'amant: et de l'union de ces deux êtres allégoriques naquit la charmante allégorie de l'Amour et du Contre-Amour. Il n'y a pas jusqu'au groupe si connu ou l'on voit Eros et Antéros se disputant une palme, groupe que les partisans de la première opinion allèguent en leur faveur, qui ne dépose d'une manière beaucoup plus naturelle en faveur de la seconde. * Dans la suite cette belle allégorie, à la quelle on ne doit prêter que le sens moral le plus pur, prit encore une forme plus aimable et plus expressive, lorsqu'on mit Psyché à la place d'Antéros. Le changement de sexe rendoit l'allégorie encore plus claire et le choix que l'on fit de Psyché, loin d'altérer la pureté primitive du sens de cette fable, lui donna au contraire quelque chose de plus noble dans l'expression.

On ne doit pas être surpris qu'un sujet si attrayant ait été si souvent traité par les artistes de l'antiquité. Parmi les groupes qui le représentent et qui ont échappé à l'injure du temps, le nôtre occupe une place très distinguée: mais on ne peut assez

* Themistius *Orat.* 24. *p.* 304 etc. raconte cette fable à peu près de la même manière que Porphyre. Le récit du second se trouve aussi dans une dissertation sur Antéros de Coelius Calcagninus (Voyez *Opera Calcagnini Basil.* 1544. *p.* 436, dont Gyraldus a fait un extrait infidèle.) Voici l'explication latine de l'oracle telle qu'elle se trouve dans cette dissertation. „*Tuus iste verus Amor, o Venus, nasci forsitan solus potest, crescere autem solus non potest; quod si cupis ut adolescat, Anterotis opera opus est, qui reciproquo amore benevolentiae vices rependat.*" Philostrate paroît avoir pris Antéros dans ce dernier sens. D'après cela Calcagninus entend, ainsi que Manso, par Eros et Antéros l'amour et le *contre-amour*, ou l'amour qu'on éprouve et celui qu'on inspire et par lequel on est payé de retour: et comme la particule *αντι*, soit par elle même, soit combinée avec d'autres mots, exprime la réciprocité, le retour, cette explication ne souffre plus aucune difficulté.



LXV.

LXV.

Quoique le petit groupe dont nous donnons ici la figure n'ait pas d'ailes, il ne sauroit cependant représenter autre chose que l'Amour et Psyché. Il n'a pas de mérite comme ouvrage de l'art, et suivant toutes les apparences, c'est une production du bas-âge. Mais comme il est très bien conservé et qu'il paroît avoir été copié d'après un autre groupe d'un meilleur style, il méritoit une place dans cet ouvrage, surtout à cause de quelques particularités que nous offre le costume. Les deux têtes ont les cheveux de derrière relevés en tresse, et arrangés en boucles au sommet. L'Amour est orné d'une espèce de guirlande de roses, tandis que Psyché a la tête ceinte d'un diadême. Cette dernière a deux bracelets au bras gauche l'un au haut, et l'autre vers le bas, costume d'une très haute antiquité et qu'on remarque au bras droit d'une Psyché dont Buonarotti nous a donné la figure. (Tab. XXVIII.)

Ce groupe faisoit partie de la même collection que le précédent, et n'a pas plus de deux pieds de hauteur. Le dessein de notre planche est de Monsieur Retsch et la gravure de Monsieur Stölzel.

LXVI.

La figure que l'on voit ici est très remarquable et, l'on peut le dire, unique dans son genre. C'est une figure de femme, couverte d'une draperie et dans une attitude singulière: elle a les jambes croisées et elle s'appuie contre une petite statue de Priape



LXVI.

placée à côté d'elle à gauche sur un piédestal rond. Le diadême dont la tête de cette femme est ornée, ne doit point entrer en ligne de compte dans l'explication du sujet, parcequ'il est possible que cette tête ne soit point la véritable. Le nez est moderne ainsi que la mamelle droite, les avant-bras et les pieds.

Il se présente d'entrée une explication très naturelle de ce monument. C'est dira-t-on tout de suite, un ex-voto placé dans le temple de Priape par une Dame qui demandoit au Dieu la faveur d'être mère, ou qui le remercioit de l'avoir accordée à ses prières. Mais un véritable antiquaire ne se contente pas à si peu de frais. Ce sujet est trop remarquable, trop extraordinaire pour que nous ne soyons pas autorisés à nous arrêter un moment pour chercher à l'éclaircir.

La manière dont Priape est ici représenté le corps voilé mais de façon à laisser entrevoir son attribut ordinaire, et paroissant faire du doigt un signe expressif par dessus la figure qui s'appuie contre lui, conduit à une conjecture qui n'est pas dénuée de vraisemblance, c'est qu'il y a quelque idée mystique cachée sous cette enveloppe. Lorsque je me rappelle la Divinité hermaphrodite de Chypre, qui étoit peut-être représentée sous l'image d'un Priape à grosses mamelles, je ne puis m'empêcher de soupçonner que notre monument renferme un sens mystique, mais simplifié et adapté aux besoins de l'art et aux demandes du goût. Ce que la représentation d'une figure à double sexe a de révoltant et de contraire à la nature, se trouve heureusement déguisé dans ce groupe où chaque sexe est figuré à part, sans que pour cela le sens allégorique que l'artiste y a attaché, soit moins clair. Il est vraisemblable que la figure de femme repré-

tante et qui ne pouvoit être qu'un objet de dégoût pour les poëtes et les artistes.

Il faut avouer cependant qu'on attachoit à peu près la même idée à la véritable Vénus des Grecs, avec cette différence que sa vertu procréatrice dérivoit de sa nature même, comme le prouvent les diverses épithètes qu'on lui a données et qui ont été recueillies par Manso. C'est ainsi qu'elle est désignée non seulement comme donnant la vie en qualité de mère, mais encore comme en étant le principe et comme Divinité fécondante et génératrice: et le Scholiaste d'Aristophane nous apprend qu'elle étoit aussi adorée à Athènes comme telle.

D'après cela ne seroit-on pas autorisé à voir dans notre monument une Vénus Genetrix ou Γενετειρα? — Elle est la figure principale de notre groupe; Priape ne doit être considéré ici que comme un être subordonné, comme un attribut explicatif, et le signe qu'il fait du doigt en le tenant levé, rend le tout encore plus clair. Il est bien vrai que je ne saurois alléguer aucune preuve en faveur de cette conjecture, mais il n'est pas impossible qu'on aît voulu représenter la Déesse sous cette image. Qu'on ne m'oppose pas celle qu'on en voit sur les médailles des Césars. La légende que portent ces médailles, *Venus Genetrix*, se rapporte à l'opinion qui faisoit remonter à Vénus l'origine de la famille Julia, et dans la suite, comme Heyne l'a déjà observé, elle ne fut conservée que par adulation. La Déesse ne s'y trouve pas même toujours représentée de la même manière. Le plus souvent elle y paroît, soit debout soit assise, avec la pomme et la lance comme une Vénus Victrix. C'est à titre de descendant de cette Déesse que César lui érigea

sente Vénus et que tout le groupe est une image symbolique de la force fécondante et fructifiante. Le costume des deux figures qui sont voilées annonce la gravité du sujet que l'art a su ennoblir, sans nuire à la clarté. On sait d'ailleurs que l'attribut avec lequel l'antiquité représentoit Priape, n'avoit rien de choquant ou qui repugnât à la décence, d'après les idées reçues chez les anciens.

Il est difficile de croire que le sexe feminin ait été indiqué dans la figure du Dieu hermaphrodite de Chypre, autrement que par des mamelles de femme: car, à l'exception des Spintries, on n'a pas d'exemple que les parties naturelles de ce sexe aient été l'objet de l'art chez les anciens, et qu'on ait cherché à les représenter sous leur forme propre. Il y a plus: cette carricature étoit couverte comme notre figure d'une robe de femme qui ne laissoit que soupçonner, comme ici, les parties sexuelles de l'homme. L'idée d'un Priape à mamelles de femme pouvoit avoir été prise dans la nature et même avoir donné naissance à l'opinion qui admet des êtres hermaphrodites ou à deux sexes; car j'ai connu moi-même un homme qui avoit parfaitement un sein de femme. Nous possédons aussi une petite statue antique d'homme à grosses mamelles de femme et que l'on a prise pour un Silène: mais la tête est si mutilée qu'on ne peut rien dire de positif sur son compte. D'après ce que nous venons de dire on voit aisément comment le Dieu Cyprien Αφροδιτος, dont le sens mystique renfermoit probablement l'idée de Vénus comme idée dominante, si l'on considère l'île de Chypre comme le berceau de cette Déesse, a pu être métamorphosé en une Vénus barbue ou Vénus mâle, divinité révol-



LXVII.

un temple. Mais suivant le temoignage de Macrobe elle était aussi adorée à Rome comme la mère ou la tige du peuple Romain, ainsi que Mars l'était comme premier père du même peuple. Du reste on ignore également si elle avoit un temple sous cette dénomination dès les temps les plus reculés, et si elle y étoit représentée sous une image quelconque: cependant on seroit tenté de le croire d'après un passage de Varron qui semble y faire allusion. *

On n'a qu'à jetter un coup d'oeil sur notre monument pour se convaincre qu'il mérite des éloges pour la manière savante dont il est traité. Surtout la partie de la draperie qui retombe de côté le long de la jambe gauche, est d'une grande beauté. Les deux figures sont d'un seul bloc et sans fracture. Ce monument, l'un des plus rares qui existe, faisoit aussi partie de la collection du Prince Chigi. Sa hauteur est de trois pieds six pouces de Paris. Le dessein est de Monsieur Demiani et la gravure de Monsieur Fréderic Schulze de Stuttgard.

LXVII.

La statue que l'on voit ici ne peut guères passer pour un Apollon ou pour un Orphée, quoique ç'ait été l'idée du restaurateur. On pourroit plutôt la regarder comme la statue-portrait d'un jeune homme qui vainqueur dans quelque jeu ou défi, a remporté la couronne de laurier que l'on voit orner ses cheveux élégamment bouclés. Le corps a le mérite de la vérité et

* *Varro de lingua lat. lib. 5.*



LXVII.



LXVIII.

du naturel dans ses formes; mais c'est le seul éloge qu'on puisse lui donner; tout le reste est fort ordinaire. La tête a été brisée, mais elle peut être la véritable. Les bras, les jambes et la lyre sont restaurés.

Ce morceau nous vient de la même galerie. Il a quatre pieds neuf pouces de Paris de hauteur. Le dessein est de Monsieur Retsch, et la gravure de Monsieur Gottschick.

LXVIII.

Rien n'est moins motivé que la manière dont cette statue a été restaurée. Si on la considère, abstraction faite des bras qui sont modernes ainsi que la jambe gauche et le bout du nez, on n'y verra, en la comparant avec la Clio du Musée Pio-Clementino Tab. XVII., ni une Erato, ni une Terpsichore, mais bien plutôt la Muse de l'histoire tenant en main un papier déroulé. La pose tranquille du corps légèrement incliné en arrière, annonce un état de reflexion et de méditation qui convient à cette Muse. L'expression de la tête qui est ceinte d'un diadême, décideroit en faveur de cette explication, si cette tête n'avoit pas été adaptée à ce tronc, et si elle ne paroissoit pas être un peu trop grosse pour cette statue. Aussi quoique elle soit assez en harmonie avec le tout quant au style pour qu'on puisse croire que c'est la véritable tête, le défaut de proportion et la manière dont elle est ajustée, laissent toujours des doutes à cet égard. La manière élégante dont la tunique qui est prise par un cordon au dessous du sein, se colle contre le corps, et

l'ordonnance des plis du manteau qui est rejetté par dessus le giron, sont d'une grande beauté et d'un effet très agréable.

Cette statue a été achetée à Rome d'un particulier. Elle a quatre pieds cinq pouces mésure de Paris de hauteur. C'est Monsieur Naeke qui a fait le dessein de notre planche, et Monsieur Krüger qui l'a gravée.

LXIX.

Le restaurateur de la statue qu'on voit ici paroît en avoir beaucoup mieux saisi le sens. Le bras droit est moderne ainsi que le bas et la rotule du bras gauche. La tête qui est d'une grande beauté a été ajustée au tronc, ce qui n'empeche pas qu'elle ne puisse être la véritable. L'artiste en restaurant cette statue en a fait la Muse de l'Astronomie et des Mathématiques qu'il a cru y reconnoître; et en effêt l'on ne peut disconvenir qu'elle ne ressemble à l'Uranie du Musée Pio-Clementino Tab. XXVI., qui est aussi debout; avec cette différence cependant que dans la nôtre la tunique va jusqu'au dessous des hanches, tandis que dans l'autre elle ne descend point aussi bas. De plus, elles diffèrent encore entre elles soit pour la pose de la tête qui dans l'Uranie du Musée Pio-Clementino est tournée à gauche, soit pour l'attitude, car la même statue, à en juger d'après la manière dont le corps est incliné, paroît avoir eu le bras droit appuyé de manière ou d'autre. La différence de l'étoffe des deux vêtemens est très sensible. La tunique de dessous qui est retenue sous le sein par un ruban fort étroit dont



LXIX.





LXX.

on ne voit nulle part ni le commencement ni la fin, est d'un Byssus très fin; au lieu que celle de dessus, qui est soutenue par le bras gauche et ne descend pas très bas, est d'une étoffe plus forte et plus roide qu'on pourroit croire de laine. La première est un peu retouchée. Du reste la draperie en général mérite des éloges. On remarque au dos de la figure deux rubans aussi étroits que celui qu'on voit au dessous du sein, qui se croisent par dessus les épaules et reviennent en arrière sous les bras, sans qu'on en apperçoive la moindre trace par devant.

Cette statue a aussi été achetée à Rome, où elle se trouvoit dans la collection d'un particulier. Elle a six pieds trois pouces de hauteur mésure de Paris. Le dessein de notre planche est de Mr. Retzsch, et la gravure de Mr. Guillaume Böhm.

LXX.

Voici deux têtes antiques dont nous allons dire un mot. Celle de dessus passe généralement pour une tête de Socrate; elle en porte le nom et a été copiée plusieurs fois comme telle; mais qui sait, s'il a vraiment existé une image de ce Philosophe faite d'après nature? Il est très probable au contraire que celles qu'on en voit ont été faites sur le portrait qu'en ont tracé les historiens. En général on ne doit regarder les têtes des anciens poëtes et philosophes Grecs que comme des figures idéales. Parmi les diverses copies que l'on voit dans les cabinets de la tête de Socrate, celle que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs n'est pas une des plus mauvaises; car malgré l'air de

Silene qu'on ne peut y méconnoître, il y a dans ces traits tant d'esprit et une expression si originale, qu'on oublie aisément cette fâcheuse ressemblance. Il n'y a pas jusqu'à la barbe qui n'ait une expression de dignité. C'est dommage que le nez soit restauré ainsi que tout le derrière de la tête. Ce morceau se trouvoit autre fois dans la Galerie d'Antiques du Roi de Prusse.

La tête qu'on voit au dessous de celle-ci est un bel idéal d'un caractère grave et qu'on nomme communement Epictete. Elle est parfaitement conservée, mais je doute qu'elle soit vraîment antique. C'est de la Galerie du Prince Chigi qu'elle a passé dans celle du Roi.

Ces deux têtes ont été dessinées par Monsieur Naeke et gravées par Monsieur Gottschick.

LXXI.

Croiroit-on qu'on ait pu voir dans cette figure comique, dans ce Démon ivre, un bel esprit subtil, un philosophe, un sage devin, un Génie du repos, un arbitre des élémens, le Dieu de la nature, que dis-je, le père du bel Apollon? Croiroit-on qu'on ait pu le prendre pour un symbole de la liberté ou même pour une image de la mort? Et cependant l'ancienne symbolique a su trouver tout cela dans le monument qu'on voit ici. *

* Lisez là dessus l'intéressante dissertation de Mr. le Professeur Creuzer: *Idee und Probe alter Symbolik*, insérée dans le second Volume des *Studien*, publiées par *Charles Daub* et *Fréderic Creuzer*, Francfort et Heidelberg. 1806. p. 224 etc. ainsi que *Dionysus* de *Fréderic Creuzer*, ou Commentationes Academicae de rerum Bacchicarum



LXXI.

Sans doute il seroit assez naturel de voir dans ce personnage le coryphée burlesque d'une procession bacchique, si son état de pesanteur et d'ivresse ne s'opposoit à cette conjecture, et si ces scènes n'avoient pas pour l'ordinaire un caractère plus sérieux, les danses du coryphée représentant les métamorphoses de Protée.

Mais laissons de coté tout ce nimbe mystique, et tenons nous en à la fable telle que les poëtes et les artistes nous l'ont transmise. Il est vrai, que si les Mystiques ont fait trop d'honneur à ce singulier personnage en lui prêtant un caractère si relevé, les Satyriques au contraire et après eux les Artistes ont trop ravalé sa nature par un travestissement burlesque.

Le précepteur et le maître d'un Dieu d'une nature aussi relevée, que l'étoit Bacchus, ne fut point dans son origine ce Satyre ridicule, tel que nous le voyons dans son état de dégradation. C'étoit au contraire un vieillard respectable, d'une humeur enjouée, et nullement indigne d'être le père nourricien du jeune Bacchus. L'histoire de l'art fournit assez de preuves en faveur de cette opinion. Je ne citerai ici que le beau Silene de la galerie Borghese qui tient le jeune Bacchus contre son sein. Mais Silene éprouva enfin le même sort que Marsyas, qui méritoit tout aussi peu que lui le travestissement qu'il a subi. Il est même assez probable qu'il a été confondu avec lui, comme on pourroit le prouver par plus d'une autorité, et que cette méprise

Orphicarumque originibus et causis Vol. I. Heidelbergae MDCCCIX. Cet ouvrage savant et d'un grand travail, dont on attend avec impatience la continuation, traitera entre autres choses du Liber des Etrusques et des Bacchanales des Romains. Il offrira ainsi un apperçu général de tout le cycle des Mythes Bacchiques et repandra sans doute plus de jour sur les mystères de Bacchus et les images que l'art en a empruntées.

a contribué à sa dégradation. Dans la suite, les drames satyriques, sources où puisèrent les poëtes et les artistes des âges suivans, ne se contentèrent pas d'un seul représentant du genre burlesque. Pour livrer des peuplades entières au ridicule, ils mirent sur la scène des familles entières de divinités grossières, sous le nom de *Silenes* et de *Satyres*, qui peut-être dans l'origine désignoient des peuples différens, mais que l'on confondit dans la suite, de façon que la différence du nom ne servit plus guères qu'à désigner celle de l'âge. Il en fut de même de Pan. Ce Dieu, malgré son caractère d'innocence, se vit associé avec toute sa famille aux processions bacchiques et aux drames satyriques, soit qu'on voulût par là mettre encore plus de varieté sur la scène, soit qu'on eût en vue quelque peuplade particulière dont on vouloit faire un objet de risée. *

On est en quelque sorte autorisé à croire que ce qui fit donner pour cortège à Bacchus cette troupe pétulante et grossière, ce fut l'aversion que les Athéniens eurent pour le culte de Bacchus dès son origine, peut-être parcequ'il avoit pris naissance à Thébes. De plus, ce peuple qui dévança de bonne heure tous les Grecs dans la carrière de la civilisation, trouva dans les abus, les excès et les extravagances de ce culte ample matière pour tourner en ridicule les solemnités des fêtes de ce Dieu, quelque respect qu'il eût d'ailleurs pour le Dieu lui même. Quoiqu'il en soit, se culte finit par s'introduire chez eux, avec tout ce monde de carricatures auquel s'étoit amalgamé celui de

* Comparez la dissertation de *Böttiger* intitulée: *Die Erfindung der Flöte und die Bestrafung des Marsyas* dans le Musée Attique de Wieland. I. Vol. 2. Cahier, où il développe très heureusement les causes de cette association.

la fable. Du reste il est probable que dans les âges postérieurs le tout subit de grandes altérations et qu'il en résulta une foule de méprises et de confusions dans l'histoire de ces divinités des bois et des montagnes.

Gesner * fut le premier, qui recueillit avec soin tout ce qui pouvoit servir à établir le caractère de Silene et de sa famille, mais sans entrer dans des discussions critiques. Heyne ** plus versé dans la connoissance des monumens antiques, distingua très bien le caractère externe de ces différens Génies, comme le prouve le choix circonspect de ses expressions: mais comme la plupart des Archéologues, Winkelmann et Visconti à la tête, avoient confondu les Satyres avec les Faunes, et qu'on étoit presque unanimément convenu de nommer Faunes les Génies à pieds d'homme et Satyres ceux à pieds de chèvre, peut-être ne voulut-il point, surtout parce qu'Horace et Lucrèce donnent les pieds de chèvre aux Satyres, s'élever contre une dénomination généralement reçue. C'est par un ménagement pareil, que Winkelmann laissa le nom d'Etrusque à un style qu'il réconnaissoit pour ancien grec. Aussi quoique la distinction généralement reçue ne fut point fondée sur l'usage antique, Heyne conseilla de la garder, afin qu'on continuât à s'entendre. Vofs *** au contraire porta dans cette matière une critique plus sevère; et coupant le noeud d'une main hardie, il rendit aux Silenes et aux Satyres les pieds d'homme que leur avoient donné

* Commentationes Societatis Regiae Scientiarum Göttingensis Vol. IV

** *Heyne antiquarische Aufsätze.* Vol. II.

*** *Vofs mythologische Briefe.* II. Vol.

les anciens mythes, et aux Faunes divinités romaines les pieds de chèvre. Mais quelque bien fondé qu'il fût à demander qu'on rétablît ainsi les véritables noms, il ne l'étoit point à mettre Silene parmi les Satyres, puisque ce ne fut que fort tard qu'on le dégrada à ce point là.

Ainsi Silene et toute sa famille ont des pieds d'homme, et les anciens Satyres ayant été aussi nommés Silenes, il s'en suit que tous les Satyres doivent être à pieds d'homme. Les Faunes au contraire qui paroissent tirer leur origine de Faunus, Dieu champêtre des anciens Romains, qu'on croit avec d'autant plus de raison être le même que le Pan des Grecs que son nom semble dérivé du sien, eurent des pieds de chèvre comme les Pans des Grecs, parmi lesquels on peut encore établir des subdivisions d'après la conformation de la tête. On trouve aussi Faunus désigné par les noms de *cornipes*, de *bicornis* et de *semicaper*, et représenté de ces trois manières différentes. Cependant les subdivisions des deux familles sont d'une origine plus récente.

Or comme la tendance naturelle de l'art dans son développement est, ainsi que Vofs le prouve, de dégrader la figure humaine en la rapprochant de l'animale; comme en outre les artistes les plus distingués de l'antiquité, ceux au moins du premier âge, se faisoient une loi de ne point s'écarter des fables et des formes une fois reçues, il est aisé de prouver par une foule de monumens soit originaux, soit copies d'originaux perdus, que Silene dans l'origine n'avoit point la forme de Satyre, que par conséquent il n'étoit point Satyre lui même, et que loin que ce soit de lui, que la famille, qui porte son nom, ait hérité les

oreilles pointues et la queue qui les caractérisent, c'est au contraire par abus, qu'elles ont passé d'eux à lui.

On peut ranger sous trois classes les diverses manières dont Silene est représenté dans les ouvrages de l'art. Je place dans la première, qui nous l'offre sans oreilles pointues, sans queue et en général sous une forme qui n'a rien d'ignoble, la statue Borghese dont nous avons parlé plus haut, où il est représenté tenant le jeune Bacchus dans ses bras et dont il existe une très belle copie antique à Florence. On pourroit encore y mettre le Silene du beau tableau d'Herculanum, appellé l'éducation de Bacchus, si la forme des oreilles n'y étoit pas méconnaissable. C'est encore ainsi qu'on le voit dans un autre tableau appellé les Noces de Bacchus, où il se montre, il est vrai, court et ventru, mais sans avoir rien d'ignoble dans les traits, et sans oreilles pointues, autant qu'on peut en juger d'après la largeur de l'oreille droite qui est bien conservée. * En général on peut présumer que tous les Silenes dont les oreilles sont couvertes de cheveux vers le haut ont des oreilles d'homme, parceque celles, qui sont pointues, sont pour l'ordinaire à découvert.

Dans la seconde classe où sont compris tous les Silenes qui pour le visage, la forme du corps et les autres caractères, à l'exception des oreilles pointues et de la queue, repondent aux descriptions des anciens, je mets d'abord notre statue, puis une autre qui se trouve dans la Galerie Giustiniani tab. 138. et une troisième du Musée Pio-Clementino, avec deux bas-reliefs de la même collection **, deux petits bustes

* Le Antichità di Ercolano. T. II. tab. 12 et 16.

** T. I. tab. XCVI. et t. IV. tab. XXVII. et XXVIII.

en bronze, un masque *, et deux têtes sur un vase de Piranesi **.

Enfin la troisième classe comprend tous les Silenes à oreilles pointues et à queue, dont l'existence n'est point contestée, et qui en partie doivent passer pour d'anciens Satyres. On en trouve de pareils en marbres surtout sur les Sarcophages et les Candelabres d'une date peu ancienne, dans des tableaux et comme bronzes. Parmi les plus remarquables il faut compter sans doute les quatre Silenes ou Satyres de marbre portant un grand bassin de granit, (peut-être de syenite) que l'on voit dans l'ouvrage de Piranesi que nous venons de citer. Ils sont non seulement à queue et à oreilles pointues, mais encore si velus que les poils qui leur recouvrent la moitié des cuisses, y forment comme une espèce de tablier.

Notre statue peut passer pour un chef-d'oeuvre de l'art, et le bon style y perce même au travers de la carricature des formes. Voyez comme les plis onduleux de ce ventre, qui s'affaisse sous sa flasque rondeur, se perdent mollement les uns dans les autres. Le corps est assez velu surtout au dessus des genoux mais sans préjudice des formes. Cette tête chauve couronnée de pampres et de raisins retombe appésantie par le sommeil et les vapeurs du vin sur la poitrine, et ce visage où se peint le dégout de la satiété est admirable ainsi que la barbe qui est d'une belle ordonnance et de main de maître. Quoiqu'en général la plupart des monumens de l'art antique nous laissent

* Le Antichità di Ercolano. T. IV. tab. 8 et 46.

** Dans son ouvrage intitulé: Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcophagi, Tripodi.



LXXII.

dans l'indécision sur leur authenticité, on ne peut guères douter que notre Silene ne soit un véritable original.

Il est très facheux que cette statue ait perdu les jambes qui ont été cassées au dessous du génou. Sans cela elle seroit bien plus intéressante. L'artiste avoit représenté Silene le haut du corps penché en avant, de façon qu'on auroit dit qu'il ne pouvoit manquer de tomber, si le sommeil venoit à le gagner tout à fait. Le restaurateur ne l'a point compris. Les jambes devoient être retirées en arrière et la gauche appuyée sur le talon et tournée en dedans pour peindre cette attitude. L'avant-bras gauche depuis la draperie est moderne. Quant au bras droit qui a été, il est vrai, rompu au haut, quoique l'avant-bras qui a été retravaillé et la main qui a subi diverses restaurations, pussent le faire passer pour moderne, ainsi que l'autre, cependant la beauté de la draperie, à la quelle on a fait çà et là quelques légères restaurations, ne nous permet point de douter qu'il ne soit antique.

Cette excellente statue nous vient de la Galerie Chigi. Elle a quatre pieds et un pouce de Paris de hauteur. Le dessein est de Mr. Retzsch et la gravure de Mr. Krüger.

LXXII.

Bacchus, le Dionysus des Grecs, est une des divinités, qui a le plus contribué à enrichir le domaine de l'art. La beauté et les graces de sa forme idéalisée, qui se reconnoît aisément à un caractère tout particulier; l'histoire de sa naissance et de son

éducation; tout ce qui lui étoit arrivé pendant ses voyages de long cours; les effets et les productions de son genie créateur qui en avoient fait un des bienfaiteurs de l'humanité; le cortège bigarré qui l'accompagnoit, les fêtes bruyantes qu'on célébroit en son honneur avec tous leurs excès et leurs abus; les représentations énigmatiques et les symboles qui empruntés de ses mystères ou pris dans les fictions des poétes, se répandirent peu à peu dans le public, tout cela fournissoit aux artistes une ample matière à mettre en oeuvre de toutes les manières; aussi, à en juger par la quantité de monumens transmis jusqu'à nous dont ce Dieu a fourni le sujet, il faut que le nombre en ait été prodigieux, et que le monde en ait été en quelque façon rempli.

Les fables, qui concernent ce Dieu, sont si connues que je ne m'y arrêterai point. Outre les observations qui sont repandues sur cet objet dans les ouvrages de Winkelmann, les meilleurs apperçus qu'on ait donnés sur ce Dieu sous le point de vue de l'art, la caractéristique la plus exacte de sa nature idéale, se trouvent dans l'ouvrage accompagné des gravures, et aussi savant qu'instructif que Hirt a publié, et qui me dispense d'une analyse plus étendue. *

Bacchus est souvent représenté comme enfant; mais les belles formes d'enfant étant très rares dans le domaine de l'art, il n'a pas été mieux traité à cet égard que bien d'autres: aussi notre statue qui n'a malheureusement d'antique que le corps et

* Il n'existe aucun ouvrage qui présente des apperçus aussi justes et aussi instructifs aux amateurs de l'art antique. Précis et serré l'auteur n'avance rien qu'il n'étaye de preuves suffisantes. Tous ceux qui connoissent cet ouvrage doivent en desirer la continuation.



LXXIII.

le bras gauche méritoit bien, comme faisant exception, une place dans cet ouvrage. Le passage insensible de cette poitrine mollement enfantine à ce ventre encore plus mollement arrondi, et ce dos dont les formes délicates ne sont qu'à demi développées sont rendus très heureusement. Le restaurateur a assez bien réussi. Cependant, s'il vouloit absolument placer l'enfant Bacchus dans une cuve pleine de raisins, idée qui n'est pas même fort heureuse, il auroit du choisir un vase de forme antique et non moderne.

C'est à l'amour pour les arts dont S. E. Monsieur le Comte de Marcolini, Ministre du Cabinet, est animé que nous sommes redevables de cette antique, dont la hauteur totale est de trois pieds un pouce de Paris. Mr. Retzsch l'a dessinée et Mr. Stölzel l'a gravée.

LXXIII.

Voici une autre belle forme d'enfant. C'est le jeune Bacchus jouant avec un lion. C'est le seul monument connu qui le représente grouppé de cette manière piquante et ingénieuse. Il existe assez de pierres gravées où l'Amour paroît jouant avec un lion ou le gourmandant, mais ce Bacchus est unique; et ce qui prouve que c'est bien un Bacchus et non un Amour, c'est la branche qui est passée au travers de ses cheveux ondoyans, où l'on voit encore des restes de raisins. Les cheveux ont un peu souffert ainsi que le pampre qui les ceint, quoiqu'on le remarque assez distinctement sur les côtés. Du

reste cette allégorie est aussi heureuse, aussi expressive que l'autre, et le lion étant le compagnon ordinaire de Bacchus, c'est peut-être ce qui a donné à l'artiste l'idée de ce sujet.

La tête qui a été cassée, mais qui, à en juger par la fracture et d'après le style, paroît être la véritable, est belle. L'expression en est gracieuse et caressante, et elle seroit bien plus agréable encore, si le nez n'avoit pas été mutilé. Le corps, la cuisse gauche, la partie la plus petite de la droite, et le bras gauche qui est tout antique et avec lequel Bacchus embrasse le lion, sont parfaitement bien traités et expriment très heureusement la mollesse des formes bien nourries. Le bras droit et la jambe, ainsi que la machoire inférieure et les jambes du lion sont modernes. Les formes de l'animal, surtout la tête, méritent des éloges.

Ce précieux groupe se trouvoit autre fois dans la Galerie Chigi. Sa hauteur prise au haut de la tête est de deux pieds quatre pouces de Paris. Mr. le Professeur Schubert a fait le dessein de notre planche et Mr. Böhm l'à gravée.

LXXIV.

Bacchus dans le parfait développement de sa forme de jeune homme est après Apollon le plus beau des Dieux. Il n'a pas la taille noble et suelte de celui-ci, mais en revanche il l'emporte sur lui pour la grace et la mollesse des formes qui semblent tenir un peu de la délicatesse et de la rondeur de celles de la femme. La nature avoit commencé à le former dans





LXXV.

le moule d'une vierge, mais elle changea d'idée et en fit un jeune homme. Ce caractère se remarque dans toutes les statues de Bacchus, quoiqu'il ne soit pas toujours aussi heureusement rendu.

La statue de ce Dieu qu'offre notre planche est travaillée en grand style, et elle mériteroit une place distinguée dans sa classe si elle étoit mieux conservée. Mais le masque, les deux bras, la jambe droite et le pied gauche ont été restaurés. On pourroit même élever des doutes sur l'antiquité de la jambe gauche, qui a été cassée vers le haut et qui est mal posée. La forme de la peau de chevreuil qui entoure le corps du Dieu, a quelque chose de remarquable.

Cette statue nous vient aussi de la collection du Prince Chigi. Elle a trois pieds quatre pouces de Paris de hauteur. Le dessein est de Mr. Retzsch, et la gravure de Mr. Keſsler.

LXXV.

Si la statue qu'on voit ici est inférieure aux précédentes pour le style elle n'en est pas moins d'une grande beauté, et elle a l'avantage d'être mieux conservée. La tête et la forme du corps répondent parfaitement à ce qu'on demande d'un artiste qui veut représenter un Bacchus dans tout l'éclat de la jeunesse d'après l'idéal convenu. Celui qu'on voit ici est un peu moins jeune que le précédent et a le corps un peu plus nourri. La tête a quelque chose de fort agréable et de fort gracieux. Outre le diadême qu'elle a de droit, elle est ornée d'une couronne de

lierre, et sur les côtés de grappes de raisins. Sur le derrière les cheveux sont roulés en gros bourrelet. A l'exception du bout du nez qui est moderne, elle n'a été que fort peu endommagée. En général tout ce que cette statue a d'antique est fort bien conservé. La peau de chevreuil n'est travaillée qu'en bas relief, ce que je n'ai vu à aucune autre statue de Bacchus. Sans doute que l'artiste n'a pas voulu interrompre la belle ligne des formes du corps qui de cette manière s'accusent à l'oeil; car vue à une certaine distance la peau se remarque à peine. La moitié inférieure du bras droit et la jambe gauche sont modernes. Le bras gauche qui probablement étoit aussi restauré, s'est de nouveau perdu, ce qui sans doute n'est pas un malheur, les restaurations étant mauvaises. Quant au léopard, la tête et la patte gauche sont modernes.

Cette statue nous vient de la même collection que la précédente. Elle a quatre pieds neuf pouces de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Naeke: gravure de Mr. Stölzel.

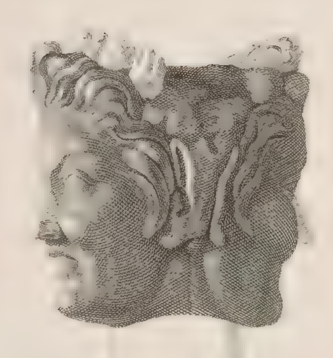
LXXVI.

Si l'on ne considère que la forme du corps de cette petite statue de Bacchus, ce Dieu y paroît plus jeune que dans les précédentes; mais en revanche le visage a quelque chose de plus vieux. Ce manque d'harmonie suffiroit déjà pour prouver qu'elle n'est point d'un beau style, si les formes mêmes ne l'annonçoient pas déjà. Cependant le travail vaut mieux que le dessein et le corps ne manque pas d'une certaine mollesse.



LXXVI.





Vieke del.　　　　H. Schmidt sc.

LXXVII.

La parure de la tête est surchargée; du reste il n'y manque aucun des ornemens caractéristiques de Bacchus.

Ce qui donne quelque prix à cette petite statue, c'est qu'elle est fort bien conservée; car il n'y a que le nez, un petit morceau du bras gauche, et le filet de vin qui tombe du vase dans la gueule du léopard qui soient modernes. Quant au bâton ou thyrse, on voit tout de suite que c'est une appendice moderne.

Cette statue faisoit aussi partie de la collection Chigi. Elle a deux pieds cinq pouces de Paris de hauteur. Le dessein est de Mr. Retzsch et la gravure de Mr. Gottschick.

LXXVII.

L'excellente tête que nous offre cette planche, passe assez généralement pour une tête de Bacchus, mais c'est incontestablement celle de sa maîtresse, de la belle Ariadne, comme le prouve assez l'élégante ordonnance de cette chevelure ornée de pampres, au travers de laquelle est passé un diadême. Elle est d'un beau style grec et c'est ce qui fait regretter que le nez soit restauré et que la bouche ait été un peu endommagée. On ne sauroit dire précisément si le bras qui est replié au dessus de cette tête, est le véritable, comme il en a l'air, ou si ce n'est point celui d'un Bacchus qui étoit peut-être ici grouppé avec sa maitresse. Il a trop souffert pour qu'on puisse prononcer.

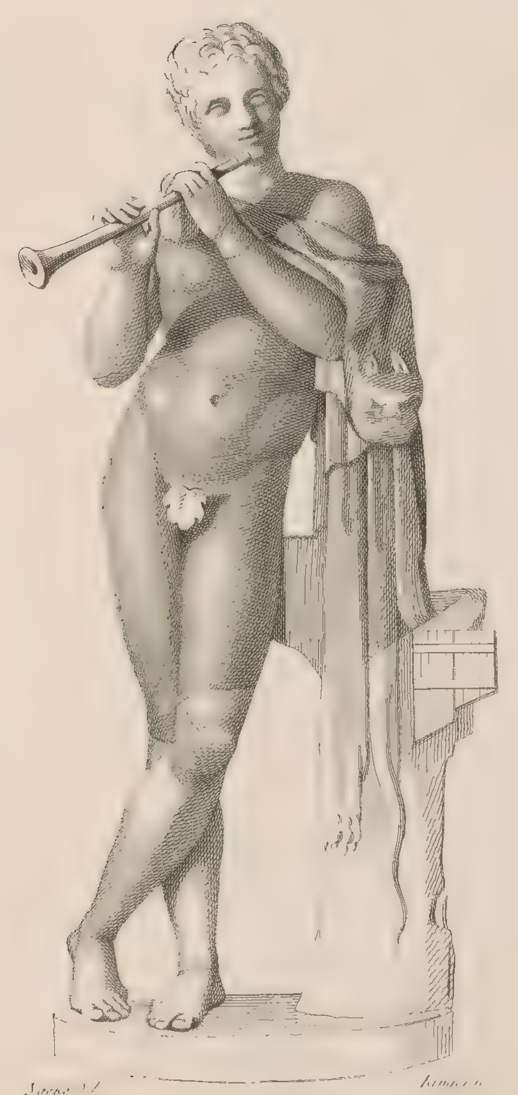
La double Hermé que l'on voit au dessous de cette figure et qui est formée de deux têtes de Satyre de grandeur colossale adossées ensemble, est aussi d'un bon style. C'est une compo-

sition singulière et dont il y a peu d'exemples. Les deux têtes se ressemblent parfaitement: seulement l'une est mieux conservée que l'autre; du reste toutes deux ont perdu le nez. Je ne chercherai point à deviner l'allégorie cachée sous cette double figure, quoique l'expression de gaieté qu'elles offrent toutes deux, puisse donner lieu à diverses explications. Peut-être est-ce une allusion à quelque heureuse révolution, ou au cercle éternel de fêtes et de jouissances qui accompagnent la vie champêtre.

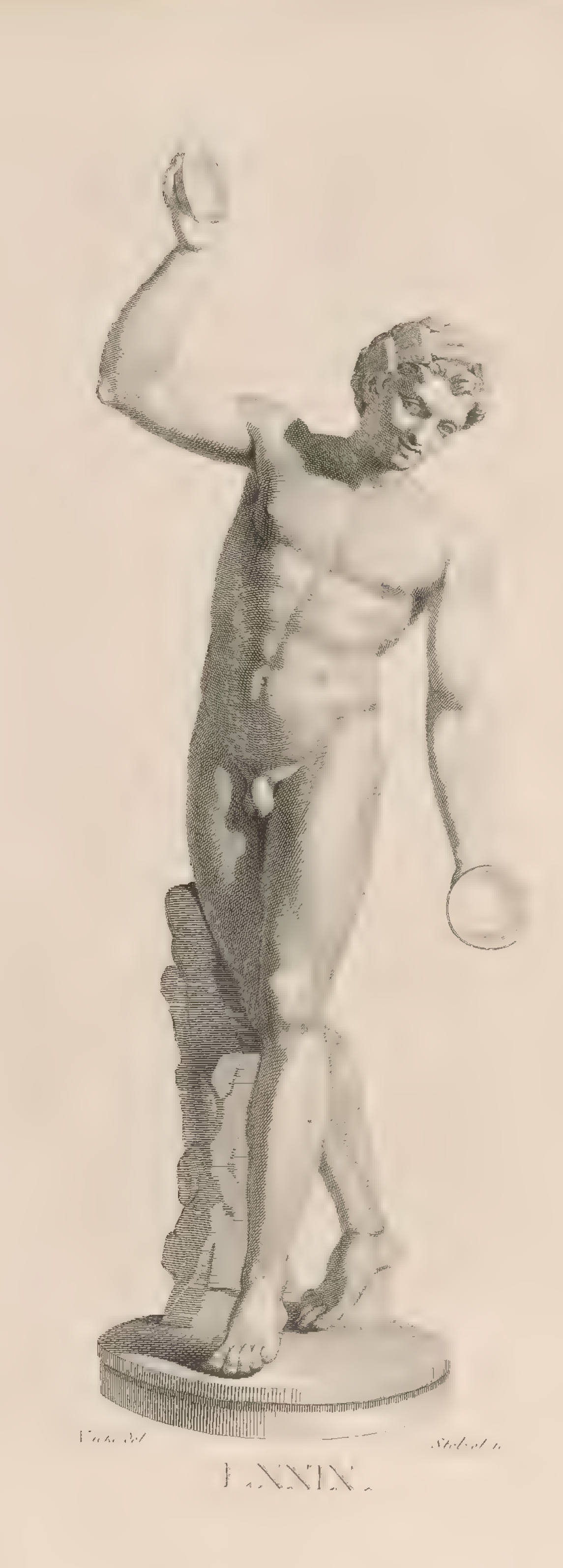
La tête de dessus est de la galerie Chigi. La double Hermé a été achetée d'un particulier. Toutes deux ont été dessinées par Mr. Naeke et gravées par Mr. H. Schmidt.

LXXVIII.

Les personnages les plus gracieux de la suite de Bacchus sont les jeunes Satyres qui sont représentés jouant de la flûte. Il en existe un assez grand nombre, et les plus beaux de tous sont celui du Capitole et celui de la galerie Borghese, tous deux dans une attitude différente. Ils paroissent avoir été copiés d'après quelque original généralement estimé, dans lequel on a cru retrouver le beau Satyre de Praxitèle, conjecture qui n'est pas dénuée de fondement. Quand on considère que les artistes Grecs présentoient dans leurs ouvrages une suite graduelle de formes idéales plus ou moins rapprochées de la belle nature, on n'a pas de peine à croire, que la représentation fidèle de la nature aimable d'un jeune berger, exécutée par une main habile,



LXXVIII.



LXXIX.

étoit d'autant plus sûre de plaire qu'un pareil sujet paroissoit moins souvent dans les monumens de l'art; et sans doute que c'est la manière admirable avec laquelle le vrai étoit traité, cette magie qui animoit la nature elle même, qui lui donnoit ce charme dont chacun ressentoit le pouvoir.

Il est bien vrai que notre statue n'a d'antique que le corps et les cuisses, mais aussi ces parties sont très bien traitées. Elle se rapproche de celle du Capitole, mais elle en diffère un peu pour la tournure. La flûte qui est attachée au tronc d'arbre et qui est moderne, a, par une méprise du restaurateur, un tuyau de plus qu'elle ne devroit.

Cette statue a été achetée à Rome d'un particulier. Sa hauteur est de trois pieds onze pouces de Paris. Dessein de Monsieur Naeke: gravure de Monsieur Krüger.

LXXIX.

Une des plus belles et des plus célèbres statues qui représentent un idéal de Satyre est celle de Florence * connue sous le nom du Satyre dansant et qui passe même pour l'ouvrage de Praxitèle. La galerie du Roi possède le même sujet mais avec un autre mouvement; et je crois, toute prévention mise à part, que notre Satyre est encore plus beau, au moins pour les formes du corps. Celui de Florence se courbe en avant et le nôtre de côté, ce qui donne plus de grace à son attitude. A en juger d'après la tête, ce n'est point un Satyre de la première jeunesse

* Museum Florent. 58. 59. Raccolta di Rossi 35.

et le corps a le même caractère. Entre la tête et la poitrine est une restauration faite au col. Les bras avec les crotales qu'il frappe l'une contre l'autre en dansant, tandis que du pied il fait jouer le Krupezion espèce de soufflet de métal, sont modernes et d'un mauvais style ainsi que les jambes. Le Satyre de Florence n'a que les bras de restaurés. Ils ont l'un et l'autre sur le derrière du corps le signe ordinaire du Satyre. L'expression de la figure est frappante; c'est celle d'une gaieté rustique.

Cette statue étoit autrefois l'un des ornemens de la galerie Chigi. Elle n'a que trois pieds deux pouces et demi de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Naeke: gravure de Mr. Stölzel.

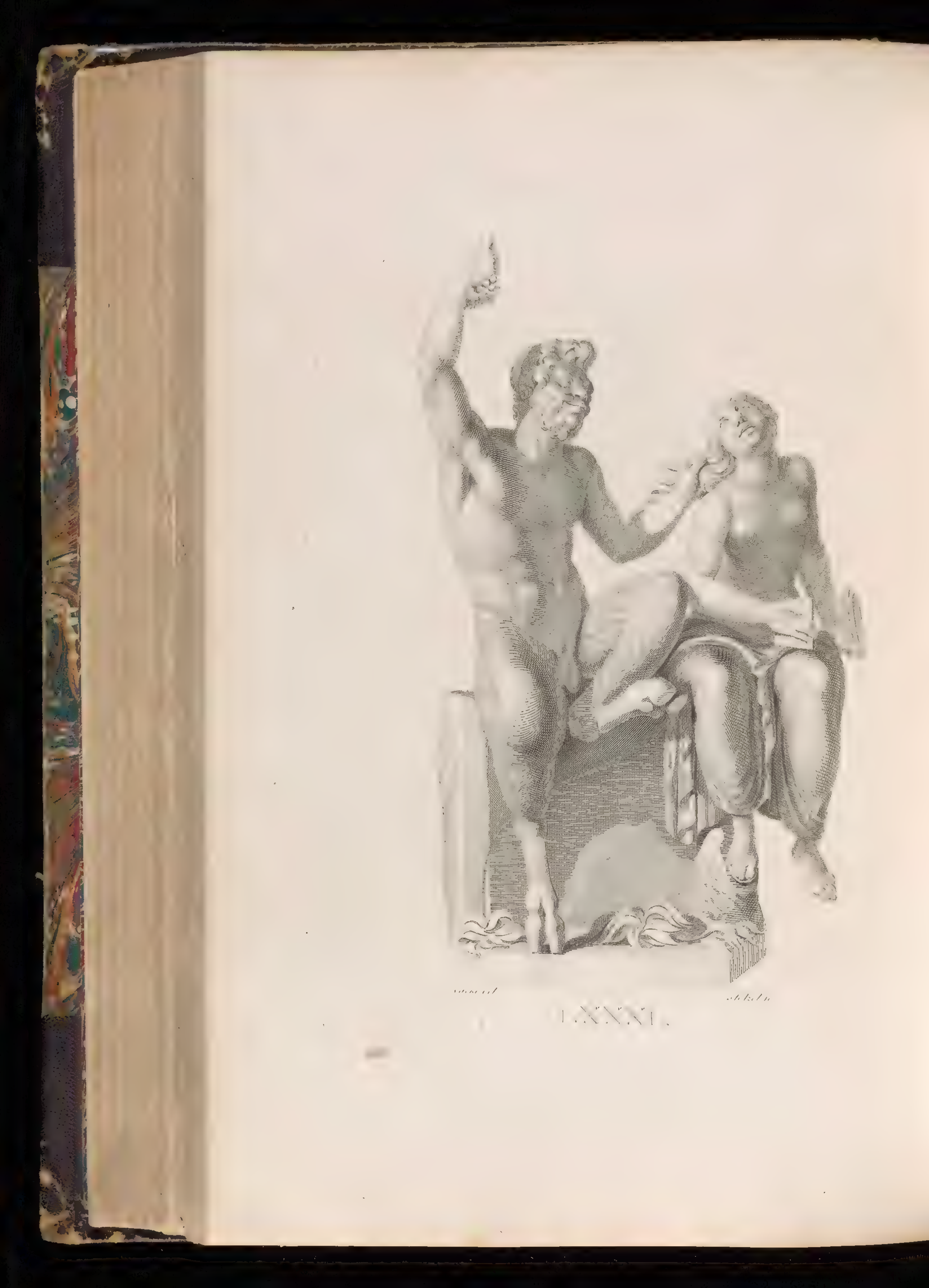
LXXX.

Au premier coup d'oeil, on prendroit cette statue de femme surtout vue de côté pour une Satyre ivre ou en gaieté. Mais en l'examinant avec plus de soin on voit qu'elle n'a de la Satyre que la tête qui est assez caractérisée par la forme du visage et les oreilles pointues. Ce morceau nous fournit une nouvelle preuve des erreurs où peuvent induire des plâtres et des gravures où les restaurations ne sont pas indiquées; car il est composé de trois fragmens antiques tout disparates, mais qui à l'aide d'une pièce qu'une main moderne a placée entre eux et qui commence à la draperie, qui prend le corps en écharpe, ont été ajustés ensemble de manière que cette statue de marquetage peut fort bien passer pour une Satyre, d'après tout le mouvement de la figure qui exprime une gaieté triviale.



Vacke del. Hullmann f.

LXXV.



LXXXI.

Il n'y a donc que la tête qui soit assortie au sujet; mais aussi est-ce un morceau très rare, puisqu'il n'existe que très peu de têtes de femmes à oreilles de Satyre; quant au fragment qui forme la poitrine, il annonce une femme beaucoup plus agée et dont le sein est déjà flêtri, tandis qu'au contraire celui qui fait le bas de la statue a un caractère de jeunesse et de noblesse, auquel on ne peut se méprendre. On peut dire que ces trois fragments sont excellents chacun dans leur genre, surtout celui de la poitrine qui est très bien drapé, et toute la partie inférieure de la figure, à laquelle on ne peut refuser son admiration soit pour la beauté de la draperie, soit pour le dessein tant de la jambe droite qui ressort si bien sous la draperie, que des pieds qui sont vraiment beaux. Outre le ventre qui est moderne, le nez et le bras gauche ont été restaurés.

Ce monument nous vient de la même galerie. Sa hauteur est de quatre pieds, cinq pouces de Paris. Le dessein est de Monsieur Naeke, et la gravure de Monsieur Hüllmann.

LXXXI.

Le Faune que l'on voit ici grouppé avec une Satyre ou Bacchante, nous rappelle le beau grouppe de Pan et d'Olympe de la Villa Ludovisi à Rome, qui a peut-être donné naissance au nôtre. Comme c'est une combinaison moderne, et que la tête du Faune a été cassée, on pourroit croire que la figure d'homme a fait partie d'un grouppe copié sur celui de la Villa Ludovisi, parceque l'attitude est parfaitement la même que celle du Pan Ludovisi,

qui retire aussi la jambe en arrière de la manière des chèvres. Mais la tête qui est probablement la véritable et qui seulement a été un peu retouchée vers le bas, et plus encore la direction verticale du bras droit prouvent le contraire. Du reste on voit, à ne pouvoir s'y tromper, que la figure de femme a fait partie de quelque groupe pareil: pourquoi donc ne seroit-ce pas le nôtre, quand même le Faune seroit très supérieur à la Bacchante pour la manière?

Tout le bras gauche du Faune, l'avant bras droit et le pied fourchu gauche, peut-être même le droit sont modernes. Quant à la Satyre il paroît que ni la tête, ni le bras droit, ni l'avant-bras gauche ne sont antiques. Il n'en est pas de même des jambes quelque rapiécées qu'elles soient. Derrière le Faune on voit contre le tronc un masque à cornes et à oreilles pointues.

Ce groupe nous vient de la galerie Chigi. Il a quatre pieds de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Naeke: gravure de Mr. Stölzel.

LXXXII.

Sylvain et Vertumne ont été souvent confondus ensemble. Il y a plus: quoiqu'avec les mêmes attributs, Spence * et Montfaucon ** les ont nommés l'un d'une manière et l'autre de l'autre. Il seroit bien plus difficile de dire lequel de ces Dieux rustiques représente notre statue, si Ovide ne dépeignoit pas

* Spence Polym. Tab. 35. VI. VII.

** Montfaucon. T. I. 167. et Suppl. T. I. 167.



Retzsch del. [illegible]

LXXXII.

le premier comme vieux et plein de force et le second comme jeune et joli: aussi ce dernier passoit-il pour un excellent aide en amour, qualité du reste qu'on peut aussi dériver de l'idée principale qu'on attachoit à ce Dieu qui étoit celle de la force qui dirige et qui modifie. Il présidoit chez les anciens aux revolutions de l'année, à l'automne et aux jardins. Aussi lui offroit-on les prémices des fruits, et c'est auprès de sa statue, dont au reste aucun auteur ancien ne nous a laissé de description, que se vendoient les fleurs. Cependant il paroît, vu le petit nombre de monumens qui nous restent de lui, que son culte étoit bien moins en honneur que celui de Sylvain, divinité indigène qui jouïssoit d'une très grande considération, comme le prouvent une quantité d'inscriptions recueillies par Gruter et par Muratori, et un grand nombre de monumens qui le représentent et qu'on peut d'autant plus sûrement lui assigner que la plupart portent des inscriptions dans lesquels il est nommé.

Sylvain étoit regardé en Italie comme le Dieu qui présidoit au défrichement des terres; aussi a-t-il pour attribut la serpe pour exstirper les forêts. Comme tel il étoit aussi le protecteur des troupeaux et des campagnes et le gardien vigilant des bornes. A ses côtés étoit son chien qui dressant la tête sembloit attendre les ordres de son maître. Il avoit à Rome un temple en commun avec Hercule, cet autre bienfaiteur de l'humanité, et les offrandes qu'on lui présentoit étoient des porcs, du lait et des fruits de toute espèce. Il a pour l'ordinaire une couronne de branches de pin cultivé (Pinus Pinea L.), et il porte en main un rameau du même arbre, peut-être parceque cet arbre dont le fruit avoit d'abord servi de nourriture aux hommes

et aux animaux, étoit plus particulièrement l'objet de ses soins. On l'a comparé et confondu avec le Pan des Grecs, et c'est peut-être la raison pour la quelle Plutarque le dépeint comme Egipan. Il est très possible aussi que le nombre des Sylvains s'étant accru dans la suite, la forme animale se soit combinée chez eux avec la forme humaine: cependant il faut qu'ils aient été différens des Satyres et des Faunes, puisque Ovide en fait une mention particulière en parlant de ces divinités champêtres. Il est bien vrai que Montfaucon, tab. I. 168. nous offre d'après Boissard deux Sylvains à pieds de chèvre: mais d'un côté il est possible que dans le second de ces monumens il n'y ait que l'Hermé qui doive se rapporter à ce Dieu; de l'autre, qui sait si ces inscriptions sont authentiques, ces monumens étant les seuls de ce genre qu'on puisse citer. Quoiqu'il en soit on ne peut comparer les Sylvains ni comme Egipans ni sous la forme purement humaine avec les Satyres et les Silenes, parceque Sylvain toujours à forme humaine ne se montre sur aucun monument avec une queue et des oreilles pointues.

Tous les monumens authentiques qui le représentent s'accordent donc à lui donner la forme humaine sans mélange d'animalité. Gruter * en décrit trois avec des épigraphes. L'un se trouvoit dans la maison Capranici; Sylvain y paroît la tête couronnée de pin, la serpe dans la main droite, la branche de pin dans la gauche et portant dans sa robe des raisins et d'autres fruits. Le second de ces monumens est la statue que Tomasini ** a fait graver. Elle a quelque ressemblance avec la nôtre,

* Gruter. Inscript. p. 64.

** Tomasini de donariis p. 189.

mais elle tient dans la main gauche le manche de la serpe; elle porte des fruits dans la peau qui la ceint, et dans la droite, autant qu'on peut en juger, une branche de pin mutilée: de plus elle n'a pas les demi-bottes. La troisième figure de Sylvain se trouve sur un bas-relief placé au dessus de la porte d'une maison à Rome, et qui représente un sacrifice à ce Dieu. Il est nud; il porte des fruits et des raisins dans sa ceinture de peau; dans sa main droite est la serpe, et dans sa gauche la branche de pin; il a les demi-bottes, et probablement sa tête est ceinte de grosses branches de pin que Beger, induit sans doute en erreur par la grossièreté du travail, a prises pour un *Calathus*. A sa droite est le chien et à sa gauche le porc du sacrifice. On en trouve la figure dans Beger * Montfaucon I. 177., les Marbres de Turin, I. 29., et Tomasini qui cite encore un autre monument où Sylvain paroît avec le pin dans la main gauche, les fruits dans la peau dont il est ceint, et dans la main droite la serpe mais qui a été rompue. Ses cheveux sans couronne sont en désordre et peignés en avant. Les *marbres d'Oxfort* ** nous en offrent un autre qui n'a qu'un pied de haut, avec les attributs ordinaires, la couronne, la branche de pin et le chien: le bras droit a été cassé. La Chausse a deux pierres gravées où ce sujet est traité de la même manière. C'est encore ainsi qu'on le voit dans une mosaïque trouvée à Lyon en 1670. Dans les deux figures de Spence il paroît tenir en main une branche de cyprès. Montfaucon t. I. 167. nous en fait connoître un qui se trouvoit dans les jardins de Sceaux et qu'il loue beaucoup; mais il se

* Beger Thes. Brandenb. T. III. p. 258.

** Marm. Oxon. P. I. T. 45. n. 5. ou LXXX.

trompe quand il en fait un Vértumne. Il a trois pieds de haut: du côté gauche il porte des pommes et des raisins dans sa ceinture de peau: de la main droite il tient la serpe en l'air; il a les demi-bottes, et à sa droite est le chien les yeux levés vers lui. Sa tête couronnée de pin a quelque ressemblance avec celle d'Hercule.

Non seulement notre statue paroît être une des plus grandes qu'on connoisse, si même elle n'est pas la plus grande; mais encore elle surpasse toutes les autres pour le mérite du travail; aussi ne peut-on assez déplorer la perte de la tête qui a été restaurée. Le corps, les cuisses, en un mot tout ce qu'elle a d'antique mérite de grands éloges. Sylvain y paroît en demi-bottes, tenant dans la main droite la branche de pin et de la gauche la peau de bélier pleine de fruits et de raisins. Sur la gauche on voit la serpe appuyée contre le tronc devant lequel etoit assis le chien, dont il ne reste que les pattes. Outre la tête, il n'y a que la main et la jambe droites depuis le genou jusqu'à la cheville qui soient restaurées.

Cette statue aussi interessante que rare nous vient de la galerie Chigi. Elle est haute de quatre pieds, dix pouces et demi de Paris. Dessein de Mr. Retzsch: gravure de Mr. Gottschick.

La galerie du Roi possède encore une autre statue de Sylvain mais plus petite. La tête et les jambes sont modernes. Le Dieu est vêtu et retroussé. On remarque sous les raisins et autres fruits qu'il porte, des pommes de pin. Cette statue avec les restaurations est haute de deux pieds, deux pouces et demi de Paris.



LXXXIII.

LXXXIII.

Ce n'étoit point notre intention de donner la gravure du groupe qu'on voit ici, parcequ'il nous sembloit trop insignifiant pour cela. Cependant comme on l'a cité plus d'une fois non seulement comme un beau monument, mais encore comme autorité, j'ai cru devoir lui donner une place dans cet ouvrage.

C'est sans doute une grande bévue du restaurateur que d'avoir associé le corps d'Apollon à l'autre figure qui est mieux conservée, et d'avoir fait du tout un groupe représentant Apollon et Marsyas. Ce Roi de Phrygie plus maltraité par les beaux esprits d'Athenes, malgré les inventions dont on lui est redevable, qu'aucun des personnages les plus marquans de l'antiquité *, se vit ravalé par eux à la condition de Satyre, mais non à celle de demi-homme. Tous les marbres, tous les tableaux, toutes les pierres gravées où il paroît, excepté une cependant qui se trouve à Florence **, où il est représenté avec des pieds de bouc, lui donnent des pieds d'homme ***. J'avoue même que l'antiquité de cette pierre, qui fait exception, me paroît très problématique, vû qu'il ne se trouve rien de semblable sur tant d'autres pierres gravées, soit du cabinet de Stosch, soit d'autres collections, du moins à en juger d'après les descriptions que nous en avons. S'il en existoit une seule où il paroît avec des

* Je renvoie là-dessus mes lecteurs à la dissertation de Mr. Böttiger citée dans la note, page 80.

** Voyez le Musée Pio-Clementino, tom. IV. et tom. V. tab. 4, les Pitture d'Ercolano T. I. tab. 9. T. II. tab. 19; les Monumenti inediti n. 42; Tassie's Catalog of ancient and modern Gems. Vol. II. Pl. XXXII, la Dactyliothéque de Lippert etc.

*** Elle se trouve dans la seconde livraison des Tableaux, Statues, Basreliefs, et Camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti.

pieds de bouc, Winkelmann n'auroit pas manqué d'en faire mention. Du reste on sait assez le peu de fond qu'on peut faire sur les pierres gravées, quand il s'agit d'autorité.

Notre groupe étant ainsi composé de tant de fragmens différens, ne peut guères conserver le nom sous lequel il a été connu jusqu'à présent. La tête du soi-disant Marsyas a été cassée; mais les cornes et les cheveux qui retombent par dessus sont modernes, ainsi que le bras droit, les jambes et le tronc d'arbre. Le bras gauche qui a été rompu, a été restauré à l'aisselle, le reste paroît, au moins en grande partie, être antique. Ce bras, autant qu'on en peut juger par le mouvement, a été appliqué contre le dos et enveloppé à l'avant-bras d'une peau qui y est fortement collée. Mais ce fragment de bras ainsi rajusté a-t-il vraiment fait partie de la statue? C'est ce qu'on ne sauroit dire avec certitude, quoiqu'on ait quelque raison de le croire. Mais à supposer qu'il soit véritablement original, il n'existe aucun indice qu'il ait été lié. Le bras droit ne l'étoit pas non plus, car la fracture prouve que quoique levé il se portoit cependant bien plus en avant. Le dos est tellement morcelé qu'il n'y a que le haut qui soit antique. Quant aux cuisses qui ont été cassées, elles paroissent antiques jusqu'au morceau indiqué comme restauré dans la planche; du reste, ainsi que toutes les autres parties antiques, elles ont été retravaillées. Maintenant que l'on fasse abstraction de toutes ces restaurations, et que l'on considère la pose de la tête, l'expression du bras qui est en l'air, et le clignotement des yeux, et l'on aura devant soi une statue de Pan, placé peut-être sur une éminence, la main devant le front et l'oeil au guet. On sait que les Anciens l'ont représenté de



Vacke del. *Gelhautk fe.*

LXXXIV.

cette manière. On pourroit aussi le regarder comme un Panisque au guet qui a dérobé la peau qu'il tient appliquée contre son dos, à supposer du moins que cette peau n'ait point été ajoutée à la figure. L'Appollon n'a d'antique que le corps, et encore le restaurateur lui a-t-il donné un ton tout à fait moderne. Probablement que c'étoit le tronc d'une statue d'Apollon représenté au moment où il atteint Daphné.

Ce morceau est de la Galerie du Prince Chigi. Il a trois pieds et demi de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Stölzel.

LXXXIV.

Je ne connois aucun masque de théatre antique d'un caractère plus noble que ceux qu'on voit sur le basrelief que représente notre planche. Les deux masques placés vis à vis l'un de l'autre désignent l'un la tragédie et l'autre la comédie, et celui qu'on voit au dessous le drame satyrique. On voit très distinctément que ces masques ne recouvroient pas seulement le visage mais encore toute la tête.

Comme les comédiens paroissoient en masque sur la scène, ces masques devoient être extrêmement variés, chacun d'eux devant être approprié soit pour la conformation des traits, soit pour l'expression, au caractère du role dans lequel on l'employoit. C'est la raison pour laquelle les masques comiques et satyriques surtout, se trouvent en si grand nombre et sous des formes si variées.

L'origine des masques dans la représentation des drames satyriques s'explique très facilement par le besoin qu'on en avoit pour offrir sur la scène des figures ridicules. Mais il paroît en outre qu'on les trouvoit extrêmement commodes, soit parceque le même acteur pouvoit, en changeant de masque, jouer plusieurs roles différens, soit parceque le masque lui donnoit plus de hardiesse et l'autorisoit à plus de licence. De là vient sans doute ce grand nombre de masques ridicules ou hideux que l'antiquité nous a transmis sur tant de monumens divers et dans tant d'emplois différens.

Il est moins surprenant que l'usage des masques se soit introduit dans la comédie qu'il ne l'est qu'il se soit conservé dans la tragédie. Si on les trouvoit commodes dans les drames satyriques pour les raisons que nous avons alléguées, combien considérés sous d'autres rapports l'étoient-ils peu soit pour les acteurs soit pour les spectateurs. Quelque large que fût l'ouverture de la bouche dans ces masques, on ne peut guères douter que la voix n'y perdit de sa netteté et ne devint moins intelligible, sans compter que le jeu de la physionomie étoit en quelque façon perdu; car quoique ces masques fussent travaillés de manière à rendre le caractère de la passion en conservant la ressemblance, on ne pouvoit en changer qu'à chaque nouvelle scène. Ce que l'on vouloit gagner d'un côté en illusion, on le perdoit de l'autre pour le naturel de l'expression. Le choeur d'après sa destination pouvoit en faire un usage plus convenable.

Tout concourt à nous prouver que l'origine des masques remonte à Bacchus. Même ceux qu'on voit ici sur ce bas-relief, quoique sans aucune espèce d'attributs, nous rappellent

d'une manière frappante Bacchus, Ariadne et Silene. Mais cette origine est indiquée d'une manière encore plus claire dans un autre bas-relief, où ces mêmes masques sont accompagnés du Thyrse et du Syrinx avec des cornes et des flûtes *.

Ces deux bas-reliefs ont encore ceci de commun, c'est qu'ils présentent sur le revers des sujets analogues, qui rendent encore plus énigmatique pour nous la destination de ces monumens à double face. Sur le nôtre on voit à gauche un Hermès imparfait dont la figure à peine ébauchée est en quelque sorte le premier degré du passage de la pierre brute à la forme humaine. Il est muni d'un grand phallus auquel pendent deux grelots: devant lui est une tête de satyre d'un tiers au dessous de grandeur naturelle. L'autre bas-relief offre sur le revers un satyre offrant en sacrifice une grappe de raisin dans l'attitude de l'inspiration et ayant derrière lui un Hermès ou Mercure parfaitement caracterisé en Priape.

Notre bas-relief qui est d'un beau travail, et très bien conservé, à l'exception du bout du nez du masque tragique qui a été mutilé, nous vient de la Galerie Chigi. Il a environ un pied de haut et un pied, cinq quart de pouce de large mésure de Paris. C'est Mr. Naeke qui en a fait le dessein et Mr. Gottschick la gravure.

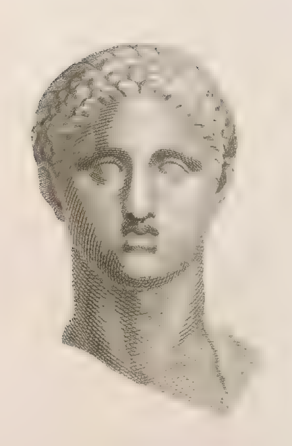
* Musée Napoléon T. II. Pl. 27.

LXXXV.

Les deux têtes qu'on voit sur cette planche passent pour de véritables portraits, et sont bien travaillées. Cependant celle de dessus quoique restaurée au nez l'emporte encore à cet égard sur l'autre qui a seulement l'avantage d'être d'une pierre plus rare, puis qu'elle est de *rosso antico.* Cette dernière est un buste entier; mais la poitrine ayant été en grande partie fracassée, on s'est avisé, pour masquer cet accident, de la couvrir d'une draperie de verd-antique. Le nez a été cassé, mais il paroît que c'est le même qu'on a replacé On croit que cette tête est celle de Ptolémée Philadelphe, second Roi d'Egypte de la famille des Lagides, protecteur des sciences et des arts et fondateur de la fameuse Bibliothéque d'Alexandrie rassemblée par son ordre et par les soins de son Bibliothécaire Démétrius de Phalère. Le diadème qui est passé au travers de cette chevelure artistement bouclée paroît être formé d'un cercle autour du quel est entrelacé un ruban. Beger qui le premier nous a fait connoître ce buste *, a pris ce diadème pour une chaine, mais il suffit d'un coup d'oeil pour voir qu'il s'est trompé. La tête est de grandeur naturelle; elle se trouvoit autre fois dans la collection du Roi de Prusse.

La tête de dessous est de marbre blanc et passe pour celle de Ptolémée Apion, Roi de Cyrene. Il étoit fils de Ptolémée Physcon qui possédoit la Lybie et Cyrene et qui s'étant deux fois rendu maître de l'Egypte s'en vit chassé deux fois pour sa cruauté. Ptolémée Apion n'hérita de son père que la Cyrenaïque, province située entre l'Egypte et la Lybie et qu'il gouverna

* Beger Thesaur. Brandenb. Tom. III. p. 526.





Sacke del. *[illegible]*

LXXXV.



LXXXVI.

pendant vingt ans. N'ayant point d'enfans il institua le peuple Romain pour son héritier; mais le sénat rendit à ce peuple sa liberté. Ce Prince fut surnommé Apion à cause de sa maigreur, comme son père avait été nommé Physcon à cause de la grosseur énorme de son ventre.

Cette tête ainsi que l'autre est de grandeur naturelle et nous vient de la Galerie Chigi. Toutes deux ont été dessinées par Mr. Naeke et gravées par Mr. Gottschick.

LXXXVI.

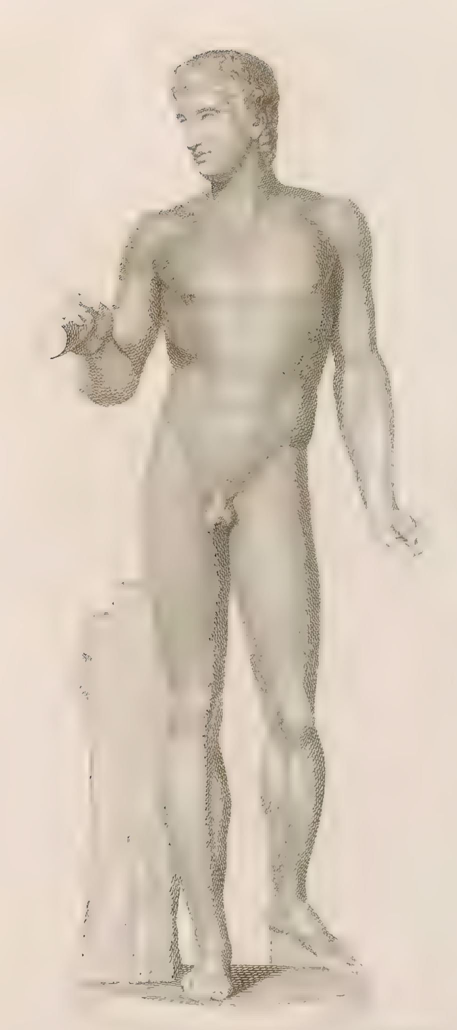
Parmi les diverses statues qui représentent soit la Déesse Vénus, soit des femmes de distinction caractérisées comme Vénus, celle que l'on voit ici et qui peut passer pour être véritablement une statue de cette Déesse, est une des plus belles et des mieux conservées. Il est vrai que les mains et les pieds, ces parties qui nous sont si rarement parvenues dans leur intégrité et dont la perte ou la dégradation sont cependant si sensibles, sont modernes: mais on pourroit s'en consoler, si le bout du nez n'avoit pas éprouvé une fracture qu'un restaurateur maladroit n'a fait disparoître qu'aux dépens de la grace et de la beauté de la tête; car le nouveau bout de nez qu'il avoit fabriqué, se trouvant trop petit pour la fracture, ce malheureux s'est avisé de ratisser avec la lime la tête depuis le front, ce qui lui a fait perdre entièrement sa forme antique. Sans cette dégradation barbare, cette tête de Vénus seroit une des plus belles qui existent. Le corps est traité avec beaucoup de mollesse,

surtout la poitrine et la partie supérieure des bras. Pour ce qui est du ventre, il a aussi souffert ainsi que quelques autres parties, de l'ineptie du restaurateur. L'attitude de notre figure est plus naturelle et plus gracieuse que dans la plupart des statues pareilles, et frappe agréablement les yeux. La chevelure, dans laquelle est entrelacé un diadème est nouée sur le derrière de la tête et retombe negligemment sur la nuque. La draperie qui passée sur un tronçon d'arbre redescend sur un vase de forme élégante, est d'un beau jet et parfaitement conservée, à l'exception d'un petit morceau qui y a été remis vers le haut.

Cette statue nous vient comme tant d'autres de la Galerie du Prince Chigi. Elle a cinq pieds six pouces de Paris de hauteur; aussi doit-elle être comptée parmi les figures colossales. Le dessein est de Mr. le Professeur Matthäi, et la gravure de Mr. Krüger.

LXXXVII.

Il y a un nombre considérable de statues représentant des hommes à la fleur de l'âge et dont les formes du corps sont extrêmement soignées, qui sont parvenues jusques à nous et que l'on comprend sous le nom général d'Athletes. On doit entendre par là non seulement les Pancratiastes proprement dits, mais encore tous les jeunes gens qui disputoient le prix de la lutte ou d'autres exercices de la Gymnastique, dans les jeux solemnels. Le but de ces exercices étoit de donner au corps plus de force et de souplesse, et à l'ame plus de courage et



Nacke del.　　　　Krauer p.

LXXXVII.

d'intrépidité. L'état ordonnoit pour cela des combats publics et une gloire durable étoit le prix de la victoire. Les vainqueurs dans ces jeux solemnels, parmi lesquels les Jeux Olympiques tenoient le premier rang, jouissoient des plus grands honneurs. Le pays ou la ville, qui leur avoit donné naissance, leur décernoit des monumens. Pour l'ordinaire on plaçoit leur statue dans un endroit public, et l'état participoit ainsi à la gloire dont ses jeunes citoyens venoient de se couvrir et qui rendoit leur nom célèbre dans toute la Grèce.

Vû le nombre et la diversité de ces jeux ainsi que leur retour périodique pendant plusieurs siècles, les monumens de ce genre ont du singulièrement s'accumuler: il est donc tout simple que sur la foule il s'en soit conservé un plus grand nombre que de statues d'une autre espèce bien moins multipliées. Il n'y en a sans doute que fort peu qui datent du bel âge de l'art; mais au moins il s'en est conservé beaucoup au moyen d'imitations et de copies qui furent un objet d'estime pour les Romains et d'étude pour les artistes. Il est même probable que plusieurs de ces monumens sont des originaux Romains.

La statue qui nous a conduit à faire ces observations est incontestablement un jeune Athlete que le restaurateur a métamorphosé en Méléagre au moyen du cornet de chasseur, et de la lesse qu'il lui a mis en main. Cette poitrine élargie par l'exercice de la lutte et surtout ces cheveux traités, comme le sont toujours ceux des Athletes, prouvent assez la méprise du restaurateur. La tête, qui n'a d'endommagé que le nez, a été cassée, mais c'est la véritable. Heureusement pour cette statue que la restauration des bras et dés jambes, telle qu'elle est indiquée dans

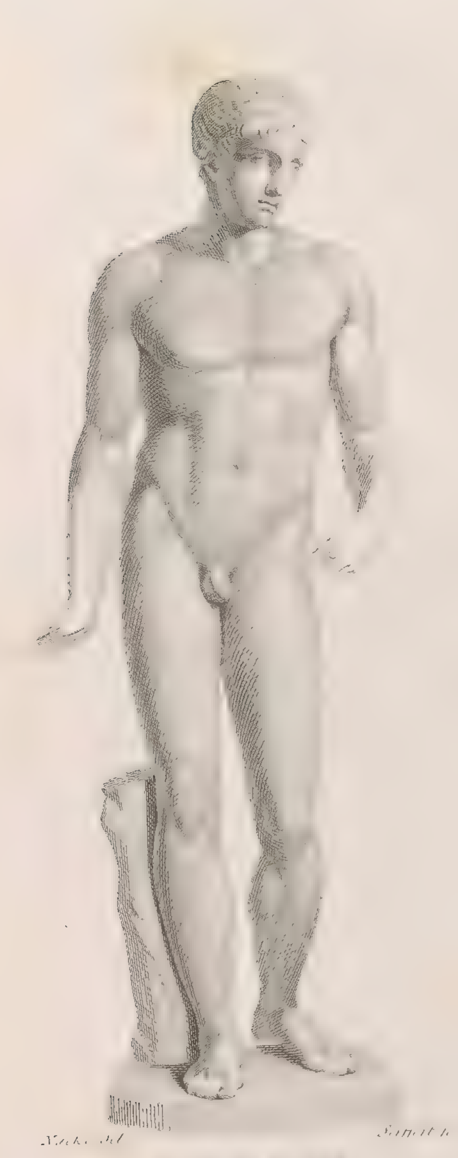
notre planche, a été faite avec intelligence de façon qu'on peut se livrer avec sécurité à la contemplation de cette belle antique, dont toutes les parties, même le dos, sont d'un dessein pur et d'une belle exécution.

Ce morceau nous est venu de la Galerie Chigi. Il a quatre pieds cinq pouces et quelques lignes de hauteur mésure de Paris. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Krüger.

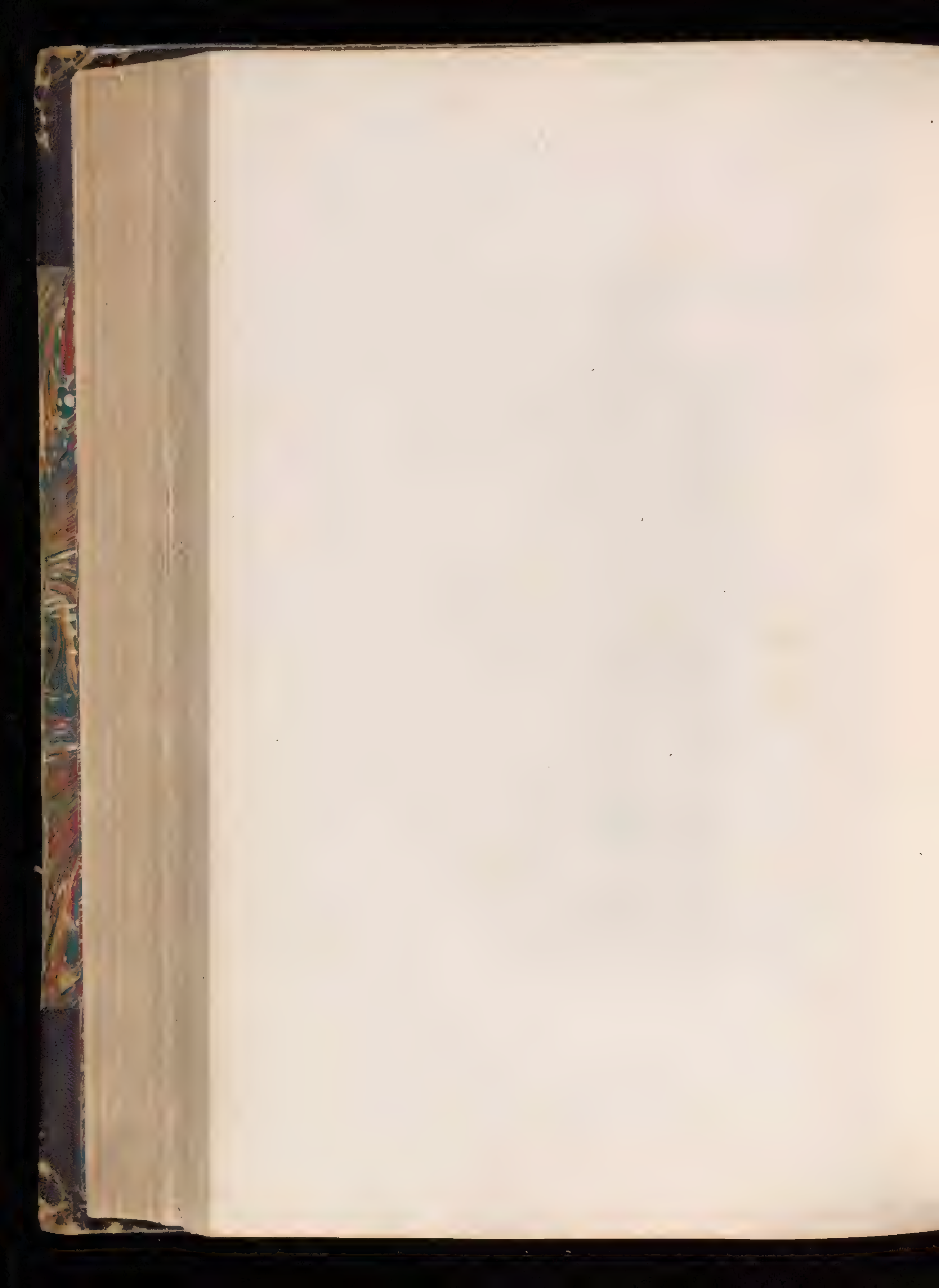
LXXXVIII.

Voici un autre jeune Athlete très beau, et qui, grace à quelque heureux hasard, est fort peu endommagé, car à l'exception du nez, de la moitié de l'avant-bras droit et de tout le bras gauche, il est fort bien conservé. Le même caractère qui distingue l'autre, est encore plus frappant dans celui-ci. On y voit toute la vigueur de la jeunesse unie à toute la souplesse que le corps peut avoir. Les formes en général sont belles et le dos est travaillé avec le même soin que les autres parties, ce qui est indispensable dans une statue isolée dont on peut faire le tour et qui sous quelque point de vue qu'elle se présente, doit offrir un coup d'oeil intéressant.

Cette statue porte le nom d'Antinoüs dans l'ouvrage de le Plat, mais la tête et les formes n'ont rien qui justifie cette dénomination. D'autres l'ont pris pour un Discobole, mais tout le mouvement de la figure contredit cette opinion. Il est bien plus probable qu'elle représente un jeune Romain qui se



LXXXVIII.





R. Zoch del. *Gottschick sc.*

LXXXIX.

met en devoir d'attaquer son adversaire, ou un vainqueur à la course qui attend le signal du départ.

On ignore de qui cette statue a été achetée. Sa hauteur, sans y comprendre le plinthe qui n'entre jamais en ligne de compte quand nous donnons les dimensions de nos antiques, est de quatre pieds huit pouces de Paris. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Seiffert.

LXXXIX.

Il n'est aucune fable dans la Mythologie ancienne qui offre au poëte, qui sait la choisir et la mettre en oeuvre, une matière aussi riche pour l'épopée que la fable d'Hercule. Plusieurs de ses exploits cachent un sens profond sous un voile poëtique. Le merveilleux, conformement au génie de l'antiquité, est le vêtement dont on a paré les grandes actions de ces hommes doués d'un génie et d'une force extraordinaire, qui ont développé chez leurs contemporains le germe de la civilisation et qui sont devenus par-là les bienfaiteurs de l'humanité. L'opinion qui plaçoit le courage et la valeur au dessus de toutes les autres vertus, étoit parfaitement conforme à la grossièreté des premiers âges, et elle se maintint dans les âges suivans comme base politique des états; aussi la valeur continua-t-elle à être regardée comme la véritable mésure du mérite. C'est de cette source que dérivoit presque tout le bien qui se faisoit. Aussi la gloire que ces hommes acquirent, objet de l'admiration universelle, et revêtue dans le style oriental de tous les charmes du

merveilleux, les transforma en Héros et en Demi-Dieux aux yeux de la postérité; et ils l'avoient été en effet pour leur siècle.

Le plus celèbre de tous ces héros c'est Hercule. L'histoire de ses exploits s'enrichit de celle d'autres héros, et ainsi se forma, à la faveur de l'obscurité de ces temps reculés, un idéal de force, de courage et de valeur que la Poésie caressa et qu'elle finit par diviniser. Comme tel il fut aussi pour l'artiste le plus parfait idéal de la vigueur et de la force humaine; idéal dont la représentation plastique fut le but le plus sublime de l'art et exerça les plus grands talents. Cependant on ne peut disconvenir, que malgré la liberté, qu'un si beau sujet laissoit au génie des artistes, il ne fût pour eux une source de difficultés. Un héros qui saisit un taureau furieux et l'entraîne avec soi, qui étouffe dans ses bras un lion terrible, qui dompte Cerbère par la seule force de son bras, doit avoir des formes extraordinaires proportionnées à de tels exploits, sans cependant démentir le caractère d'un héros fils de Jupiter, et qu'attend une place parmi les Demi-Dieux. Il falloit pour représenter cet idéal dans ce degré de perfection qui tient du surnaturel, sans perdre de vue les traits fondamentaux de la nature; il falloit, dis-je, pour cela toute la justesse que doit avoir le coup d'oeil de l'artiste, parceque pour peu qu'il dépassât la ligne qui circonscrit l'idéal même, il couroit risque de tomber dans la carricature. L'antiquité ne nous a transmis que deux représentations d'Hercule qui répondent exactement à cet idéal; l'un c'est l'Hercule Farnese à Naples, l'autre c'est le celèbre *Torso* qui est maintenant à Paris. Le premier de ces monumens, comme l'observe très judicieusement Winkelmann, nous montre encore l'homme

dans le héros; le second nous l'offre avec tous les caractères de la divinité. Je ne m'arrêterai point à tracer ici la caractéristique de cet idéal; ce seroit un travail superflû, Winkelmann nous l'ayant déja donnée dans son Histoire de l'Art d'après les monumens encore existans.

Hercule a fourni aux artistes le sujet le plus riche pour des ouvrages plastiques de tout genre. Ce n'est pas seulement dans l'âge de la virilité, dans le développement parfait de ses formes que nous l'offrent les monumens antiques; il s'y montre aussi soit comme enfant, soit comme adolescent. Comme enfant nous le voyons ici étouffant les serpents que Junon, acharnée à le persécuter dès sa naissance, avoit envoyés pour le devorer. On diroit que ce n'est qu'un jeu pour lui. Son corps, dont les forces sont proportionnées au besoin qu'il en a dans cette occasion, se distingue pour la grandeur et la force de celui des enfans de son âge et contient le germe de son développement futur.

La tête qui est mutilée au nez et au menton a été cassée. La moitié du bras droit, celle de l'avant-bras gauche, ainsi que le pied droit et la moitié de devant du pied gauche sont modernes. Le restaurateur ignorant, ne voulant pas laisser dans l'inaction cet enfant qui lui étoit inconnu, lui a mis un poisson dans la main gauche au lieu du serpent qui s'est perdu.

Ce morceau faisoit partie de la collection du Prince Chigi. Il a un pied quatre pouces de Paris de hauteur. Le dessein de notre planche est de Monsieur Retzsch, et la gravure de Monsieur Gottschick.

XC.

Voyez cet Hercule: ses formes sont celles de l'adolescence. Son corps n'a pas encore le fini, le saillant des muscles qui le caractérise, tel qu'on le représente ordinairement lorsqu'après une longue suite d'exploits il a atteint l'âge de la virilité. Cependant tout indique déja en lui ce qu'il sera un jour après son entier développement. Toutes ces formes annoncent la présence d'une force qui se prépare à leur donner le fini qui leur manque encore, en les tenant continuellement en exercice, ce fini qu'il n'obtint qu'après avoir achevé ses travaux héroïqnes, et qui l'élève au dessus des simples mortels. Même sans cette tête, sans ces attributs qu'on voit à ses côtés, on reconnoîtroit toujours dans cette figure un jeune Hercule; car ces formes ne sauroient convenir à aucun autre jeune homme de cet âge; elles seroient exagérées et par conséquent manquées; tandis que d'un autre côté elles n'ont ni la précision ni la fermeté qui caractérisent la maturité de l'âge viril. Sans vouloir déprimer cette statue, nous ne pouvons la regarder que comme une copie, très inférieure sans doute à son original, mais où l'on retrouve cependant quelques traces du caractère que l'artiste avoit en vue.

La tête est antique et vaut mieux que le reste, mais elle a été entièrement retravaillée, ce qui lui donne un air moderne. Elle est aussi un peu trop grosse pour être la véritable. Le bras droit, la moitié antérieure du gauche, la jambe droite, et un morceau du pied gauche sur le coté avec quelquesuns des orteils, sont modernes. En revanche tous les attributs sont antiques. La massue noueuse, recouverte presque en entier de la peau du lion de Némée, porte à côté du Héros sur une tête de taureau,



XC.



Retzsch del. *[illegible]*

XCI.

par allusion soit à sa victoire sur le fleuve Acheloüs métamorphosé en taureau, soit à son triomphe sur le taureau furieux de Crete.

Cette statue nous vient de la même collection que la précedente. Elle n'a que trois pieds de Paris de hauteur. Dessein de Monsieur Naeke; gravure de Mr. Gottschick.

XCI.

Cette statue qui n'est pas sans mérite, est un Hercule dans la maturité de l'age viril. Elle n'a pas sans doute la grandeur nécessaire pour exprimer d'une manière assez caractéristique les formes de cet âge. Un petit module n'est pas aussi favorable qu'un grand à l'expression du jeu des muscles. Qu'on rapetisse le Torso, et l'on verra combien il perdra de ce qui fut l'objet de notre admiration. En revanche qu'on ait une copie en petit de la même statue, qui ait conservé aussi fidèlement qu'il est possible, le caractère de l'original, puis qu'en l'aggrandissant par la pensée, on grossisse ses muscles dans la même proportion que toute la figure, qu'arrivera-t-il? C'est qu'on aura une carricature devant soi. Il ne suffit point ici que les parties principales conservent entre elles leurs proportions naturelles, comme cela pourroit être s'il s'agissoit, par exemple, d'une Vénus de grandeur colossale qui plairoit moins, il est vrai, vue de près, mais qui placée à la distance convenable paroitroit de grandeur naturelle. Il y a certains objets qui ne peuvent être représentés

dans toute leur perfection que sous le seul module qui leur convient.

Le col, les oreilles et les cheveux, tels qu'on les suppose dans un Hercule, sont assez bien caractérisés dans notre statue. La peau de lion est passée sur la tête et les griffes sont nouées l'une par dessus l'autre sur la poitrine; le reste est jetté sur le dos vers le côté gauche et se rabat sur le bras du même côté. Le bout du nez a été restauré ainsi que le bras droit, la main gauche avec le bas de la massue et les deux jambes avec la moitié inférieure des cuisses.

Ce morceau a été acheté à Rome des mains d'un particulier. Il a trois pieds neuf pouces et demi de Paris de hauteur y compris les restaurations. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Krüger.

XCII.

Je termine ce volume par la description de quatre fresques antiques qui ont été enlevées d'un mur dans les ruines d'Antium. Les couleurs, il est vrai, en sont ternies, mais les objets s'y montrent encore très distinctement et en les humectant on voit les couleurs se détacher assez bien du fond.

Malgré tout ce qu'on a écrit jusques ici sur la peinture des anciens, cette matière est encore pleine de difficultés, qui n'ont point été résolues d'une manière satisfaisante. Il vient de paroître, il est vrai, le commencement d'un ouvrage sur la peinture



XCII.

des Grecs *; mais on ne voit point encore sous quel point de vue l'auteur envisage sa matière; c'est ce que la continuation de l'ouvrage nous apprendra.

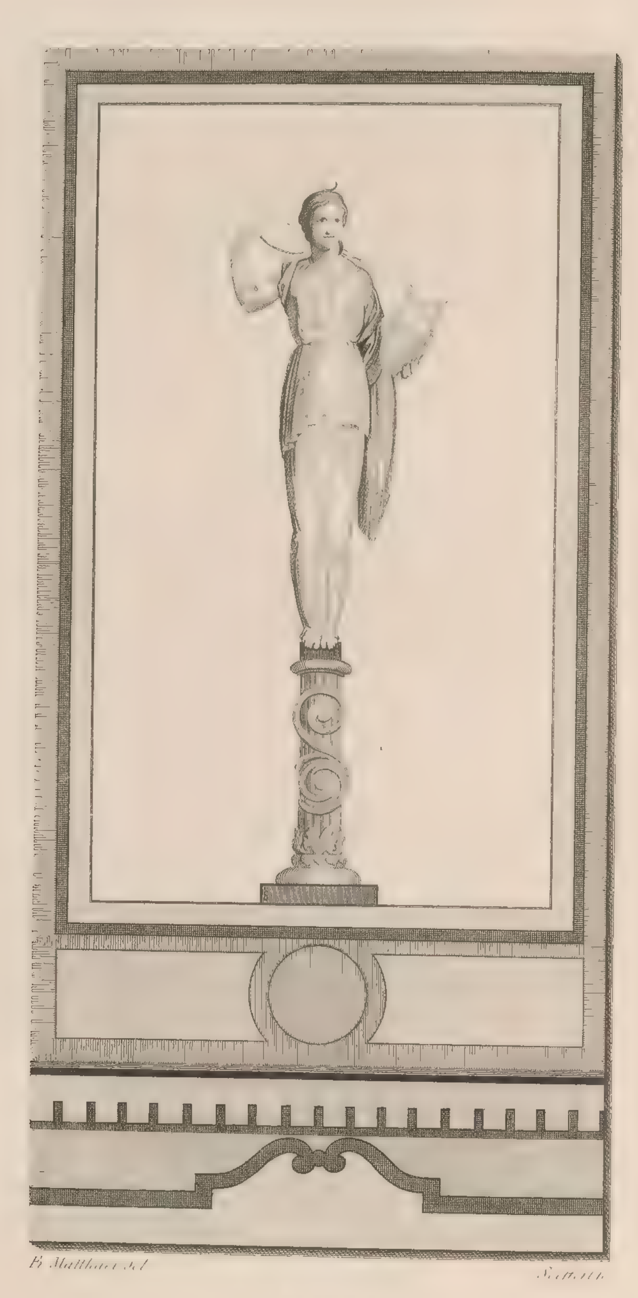
Dans les observations que nous nous proposons de faire ici sur la peinture à fresque, il ne peut être question de la peinture encaustique proprement dite, peinture dont nous n'aurons jamais une idée juste, puisque l'antiquité ne nous a transmis aucun tableau de ce genre là; car ni la méthode par inustion, ni la peinture en cire liquide n'ont rien de commun avec les procédés de la peinture à fresque. Nous sommes d'autant moins en état de juger comme il faut de la peinture sur mur grec-antique, que nous ne savons pas même à quoi nous en tenir sur le compte d'un assez grand nombre de tableaux du même genre mais d'une origine beaucoup plus récente qui se sont conservés jusqu'à nos jours. Quant à la peinture à fresque chez les Romains, on peut d'après les recherches qui ont été faites sur cet objet, en admettre trois espèces différentes; la peinture sur la chaux fraîche, qui est celle dont la plûpart des fresques, qui existent encore, ont été faites; la peinture sur la chaux sèche; enfin une troisième manière pour laquelle il n'existe ni de nom ni d'explication, qui consistoit suivant Pline à appliquer les mêmes couleurs par couches à quatre reprises différentes, et qu'on a cru retrouver dans quelques tableaux, où le même objet paroît comme appliqué quatre fois sur lui même, sans qu'on puisse se faire une idée du procedé dont on s'est servi pour cela. On a décou-

* *Die Mahlerey der Griechen u. s. w.* c. à dire De la Peinture des Grecs ou Essai sur l'origine, les progrès, la perfection et la décadence de la Peinture par Jean Jaques Grund. I. Partie. Dresden. Librairie de Walther. 1810.

vert en effet des tableaux, dont la surface a été si endommagée, qu'il s'en est détaché des fragmens considérables, et qui cependant, dans les endroits mis à découvert, présentent exactement les mêmes objets que la surface, de façon que c'est toujours le même tableau dans son entier. Cette méthode, à en juger d'après la description qu'on a de ces tableaux, peut se comparer à l'action d'un mordant quelconque qui auroit pénétré la couche d'enduit dans toute son épaisseur; car supposer, comme quelques savans l'ont cru, que le même tableau ait été fait quatre fois de suite et quatre fois appliqué sur lui même, c'est augmenter les difficultés au lieu de les resoudre. Mais en admettant cette espèce de macération, il est clair qu'elle ne pouvoit avoir lieu que sur un plan horizontal: la couche de chaux ainsi imbibée du mordant s'incrustoit ensuite dans le mur et faisoit corps avec lui.

Les tableaux qu'on voit ici sont probablement des fresques de la première ou de la seconde espèce. La durée de ce genre de peinture tenoit sans doute à une préparation plus soignée, à une pulvérisation plus parfaite de la chaux et à un certain mélange dont on ignore les proportions, de façon que les couleurs, pénétrant plus avant dans l'enduit, s'y fixoient d'une manière si solide qu'on a de la peine, même en les raclant, à les enlever de la surface. Il est probable que dans la couche supérieure, qui pour l'ordinaire est d'un grain plus fin, la chaux étoit mélée de plâtre.

Le sujet du premier tableau c'est Hercule ramenant des enfers Alceste dans les bras de son époux. L'air humble et timide avec lequel cette généreuse épouse, qui tient en main le



F. Matthaei del. *Scotti sc.*

XCIII.

rameau d'olive d'un verd pâle, revient au séjour des vivans, est très heureusement exprimé. Quoique la taille d'Hercule soit un peu au dessous de la proportion reçue, cependant il est bien dessiné et mérite des éloges ainsi que la draperie d'Alceste qui est bien traitée.

Le fond de couleur dominant dans la figure d'Hercule est le rouge-brun; la peau de lion est brunâtre, et la massue est d'un gris verdâtre. La draperie d'Alceste paroît blanchâtre ou plutôt gris de perle, avec des ombres d'un brun rougeâtre à peu prés couleur de Sépia. Le tout est encadré d'une bordure verd-foncé.

Ce tableau a un pied quatre pouces et demi de Paris de haut et un pied onze pouces de large à quelque lignes près. Il a été dessiné par Monsieur le Professeur Matthäi et gravé par Monsieur Seiffert.

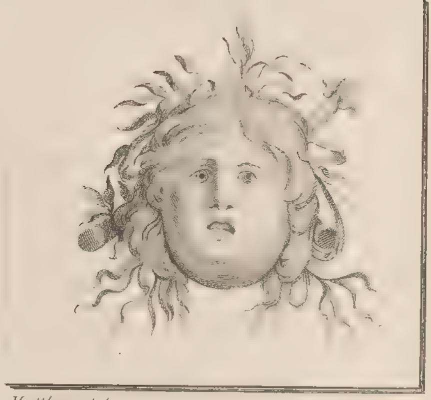
XCIII.

Le second tableau nous offre un de ces sujets qu'on nomme panthéistiques. C'est une image qui réunit en soi les attributs de plusieurs divinités différentes, et qui se rapporte principalement à la Grande Déesse c. à d. à Cybèle avec laquelle en effet notre figure a une grande ressemblance surtout pour la forme et la pose des jambes. C'est proprement une figure de Diane avec le croissant sur la tête et appellée communement pour cela Luna. La draperie est d'un beau style et d'un jet gracieux. Elle tient dans la main droite un disque qui d'après les idées des

anciens représentoit le globe de la terre et dans la gauche la lyre par allusion à Phoebus ou Apollon. Ces attributs paroissent désigner le soleil, la lune et la terre et caractériser la nature comme la mère suprême représentée sous les traits de Diane comme étant ceux qui lui conviennent d'une façon plus particulière. La Déesse est debout sur un piedestal en forme de colonne et décoré d'arabesques; elle est placée dans une espèce de cadre qui a pour support un socle sous lequel se trouve encore un ornement particulier. La draperie dont elle est revétue est d'un blanc verdâtre nué de brun rougeâtre. Le bord intérieur du cadre est jaune d'ocre, le bord extérieur est d'un verd gai, et la ligne du milieu d'un verd sombre. Le dé du piedestal, sur lequel elle est debout, est de la même couleur, mais le piedestal lui même est d'un verd gai, et l'arabesque est jaune d'ocre nué de couleurs sombres. Le socle est d'un jaune sale; l'ornement circulaire qu'on voit au milieu est d'un rouge vif, l'entourage d'un verd gai et les lignes de dessous gros rouge foncé et brun. Le compartiment à dentelure de l'ornement inférieur est d'un jaune-brun sale, et la dentelure elle même d'un brun foncé. Le compartiment inférieur est gris; l'ornement en forme d'arc est verd foncé, et la ligne du bas est d'une couleur encore plus foncée que le compartiment. C'est ainsi du moins que se montrent encore les couleurs de notre tableau: mais peut-être manquons nous d'expressions pour rendre exactement le veritable ton de couleur de chaque partie dans leur accord.

Ce tableau a deux pieds quatre pouces de Paris de hauteur et un pied deux pouces de largeur. Le dessein et la gravure sont des mêmes Artistes.





Matthaei del. *Sollen f.*

XCIV.

XCIV.

Le troisième et le quatrième de nos tableaux représentent deux masques diversement décorés. Celui de dessous est incontestablement un masque tragique. Quant à celui de dessus on peut fort bien ne pas le juger tel, parceque son expression est plutôt celle du chagrin et de la crainte, que celle de la terreur dont le caractère est bien prononcé dans l'autre quoique d'une conception moins noble. Du reste il ne faut pas juger à la rigueur les ouvrages de ce genre là. Travaillés à la hâte et peu soignés, on ne doit point y chercher un sens bien profond. Le masque de dessus est orné de bandelettes entrelacées de feuilles de lierre et de pampre; sur le derrière est un instrument de musique en forme de cornet. La décoration de celui de dessous est une autre espèce de branchage; on y voit outre divers objets qu'il est difficile de déterminer le manche d'un poignard. Tous deux sont d'une exécution légère et assez peu soignée; cependant ils ne sont point tout à fait sans art. Le fond de la couleur est jaune; les clairs sont en blanc et les parties rentrantes sont d'un rouge foncé. Ils sont tous deux de la même grandeur. Leur hauteur est de neuf pouces et demi, et leur largeur de dix pouces. Dessein de Mr. Matthäi; gravure de Mr. Seiffert.

FIN DU SECOND TOME.

AUGUSTEUM

OU

DESCRIPTION

DES MONUMENS ANTIQUES

QUI SE TROUVENT A DRESDE.

PAR

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

TOME TROISIEME.

A LEIPZIG 1811.

AUX DEPENS DE L'AUTEUR.

EN COMMISSION CHEZ LE LIBRAIRE GLEDITSCH

AVANT-PROPOS.

J'avois commencé cet ouvrage sous d'heureux auspices, et je me suis vu obligé de le continuer dans des temps moins favorables uniquement par amour pour l'art et pour ne pas manquer à mes engagemens. Mais c'est surtout l'époque où je l'ai terminé qui m'a été entièrement contraire. De tous les souscripteurs pour l'édition allemande, il n'y en a que fort peu qui aient soutenu cette entreprise jusqu'à la fin. La plûpart ont été forcés par les malheurs des temps de retirer leur souscription au quatrième cahier; les autres n'ont pas tardé à les suivre, de façon qu'il ne m'est resté que des exemplaires défectueux que je ne puis complêter qu'en faisant réimprimer le texte et tirer de nouvelles épreuves. L'édition françoise n'a pas eu un sort plus heureux. Il en étoit passé d'abord, il est vrai, un certain nombre d'exemplaires à l'étranger, mais on n'a point demandé la suite et les circonstances ne le permettoient pas; quant à mon correspondant de Paris, il a fait banqueroute, et tout a été perdu, exemplaires et argent. A l'exception d'une vingtaine d'exemplaires placés en Allemagne, il ne s'en est pas vendu un seul dépuis l'ouverture de la souscription. Malgré tous ces

contretemps, bien faits pour me décourager, j'ai continué et terminé avec le même luxe typographique cet ouvrage dont le prix est désormais fixé invariablement à cinq cent francs.

Parmi tant de désagrémens j'ai eu cependant la satisfaction de voir, soit par les annonces publiques, soit par des lettres particulières, que l'on a rendu complettement justice aux gravures que j'ai donné de nos monumens, soit pour la manière dont ils sont dessinés, soit pour la beauté du burin, et qu'en général l'on a été content des explications dont elles sont accompagnées. S'il y a eu des exceptions, il faut s'en prendre à la nature même de cette science qui est un vrai labyrinthe et qui offre tant de points de vue différents pour le même objet. D'ailleurs je n'ai point donné mes opinions pour des oracles; cette prétention me siéroit mal, et je dirai même avec franchise que j'ai changé de sentiment sur plus d'un objet.

J'avois promis dans la préface du second Volume de rendre compte à la fin de l'ouvrage des divers jugemens qu'on a portés sur quelques uns des monumens qui y sont décrits, et pour tenir parole j'ai cru devoir en donner un précis sous le titre de Critiques et Reponses. C'est au public à décider entre mes critiques et moi. L'archéologie est une science à laquelle on ne sauroit assigner des limites exactes, vu l'insuffisance des sources et le peu de lumière que les monumens et les écrivains tirent les uns des autres. Qui pourroit en effet, vu les lacunes de la litterature ancienne, reconnoître le mythe religieux dans son état primitif sous la forme de la fable poëtique, distinguer celle-ci à ses diverses époques, déterminer à quel point ces diverses fables se rapprochent ou s'éloignent de la doctrine

enseignée dans des mystères qui nous sont inconnus, et quels changemens y ont apporté les artistes qui venus plus tard ont traité ces sujets avec plus de liberté et sous d'autres points de vue? Les savans ont sans doute déjà beaucoup fait dans cette partie, mais il reste encore plus à faire, et l'on ne parviendra jamais à tout éclaircir. Mais au défaut de la vérité qui ne peut pas toujours être prouvée, il faut se contenter du vraisemblable.

Le savant qui a rendu compte de mon ouvrage dans les annales d'Heidelberg (Heidelbergische Jahrbücher) me reproche de n'avoir point fait de citations et de n'avoir point indiqué à chaque monument l'espèce de marbre dont il est fait. Quant au premier point, j'avoue qu'il est sans doute très commode de trouver tout de suite les autorités dont on s'appuie pour établir telle ou telle opinion; peut-être même que plusieurs de mes explications y auroient gagné: mais cela n'entroit point dans mon plan, comme je l'ai dit très expressement dans la préface du premier Volume. Cet appareil scientifique, qui auroit doublé les frais d'impression, me sembloit inutile, et l'on m'a loué de l'avoir omis dans d'autres feuilles périodiques.

Quant aux marbres, il n'est guères possible d'en indiquer l'espèce, soit parceque les carrières, d'où les anciens les ont tirés, nous sont en grande partie inconnues, soit parcequ'il faudroit, pour les déterminer, entamer le marbre du monument. Toutes les fois que nous avons été en état de l'indiquer, nous n'avons pas manqué de le faire. Les noms qu'on leur donne en Italie sont trop arbitraires, et les minéralogistes savent depuis long temps que plusieurs espèces de pierre portent à Rome des noms tout à fait faux. C'est ainsi p. ex. que le prétendu Basalte

est une espèce de Jaspe ou autre pierre noire, le Serpentino antico un Porphyre, le Granit une Syénite, et l'Albâtre oriental assez souvent un véritable marbre un peu transparent. Comment déterminer avec exactitude les diverses espèces de marbre blanc, lorsqu'on ignore de quelle carrière ils ont été tirés?

Au lieu de grossir cet ouvrage par des citations savantes, comme l'auroit voulu notre critique, j'ai cru plus convenable de traiter la partie de l'art avec plus de soin qu'on ne le fait communement dans ces sortes d'ouvrages. Si par-là je suis venu au secours des lumières et du sentiment de ceux de mes lecteurs qui n'ont pas fait une étude particulière des antiques, j'ai parfaitement atteint mon but.

J'ai donné la liste des monumens de nôtre Musée qui ne sont point faits pour être gravés, et sans entrer dans des détails superflus je me suis contenté de renvoyer mes lecteurs à la description de Monsieur l'Inspecteur Lipsius et aux gravures de le Plat. Un autre travail dont on sentira sans doute aussi l'utilité est la tabelle placée à la suite de cette liste, des monumens représentés dans cet ouvrage avec les numeros qui leur correspondent dans ceux de ces deux auteurs.

Dresde. Juillet 1812.

A U G U S T E U M.

Plus on pénetre en avant dans le domaine de l'art antique, plus l'opinion, qui ne fait remonter qu'un petit nombre des monumens que l'antiquité nous a transmis à l'époque de sa splendeur et de sa perfection, acquiert de vraisemblance. Peut-être même que la plus grande partie de ces ouvrages dans lesquels nous croyons remarquer d'un côté une invention idéale et de l'autre toute la précision et la noblesse du plus beau style où l'art se soit élevé chez les anciens Grecs, appartient à une époque moins ancienne, où des artistes distingués, qui avoient su se pénétrer de l'ame et du savoir des grands maîtres leurs dévanciers, s'appliquèrent avec ardeur à imiter leurs ouvrages et à s'approprier à force d'étude et de travail et leur manière et leur style. D'après cela, la plupart de ces monumens nous font bien moins connoître la période dans la quelle ils ont pris naissance, que le genre de style qui régnoit à cette époque. Il y en a même plusieurs qui passent parmi nous pour de véritables originaux et qui ne sont sans doute que des copies fidèles. Cependant ce seroit aller trop loin que de prétendre que nous ne possédons aucun monument de sculpture dont la patrie ait été la Grèce proprement dite, Alexandrie, et l'ancienne Grèce en général en y comprenant Syracuse.

1

Rome qui même dans les temps les plus reculés n'eut point de style propre en fait d'art, s'institua l'héritière de l'art antique, en ravissant à la Grèce ses trésors et en attirant dans son sein cette foule d'artistes Grecs, qui dans les deux premiers siècles de la période des Césars fondèrent une école, où l'art antique ou du moins son esprit se conserva au moyen des modèles qui le reproduisoient d'une manière sensible. Ces artistes laissèrent toujours plus loin derrière eux les artistes Romains, jusqu'au temps de l'Empereur Hadrien où ces derniers s'étudièrent avec plus ou moins de succès à se rapprocher des Grecs, et où l'art s'enrichit d'une foule de productions nouvelles dignes à certains égards de se rattacher à celles de l'école ancienne.

Rome a donc le mérite incontestable d'avoir transmis à la postérité l'art grec si non dans toute sa perfection, du moins quant à la forme dans toute sa pureté et sans altération; car presque tout ce que nous possédons de monumens antiques, c'est à Rome que nous le devons. Il est vrai que lorsque le luxe eût fini par gagner tous les états dans cette capitale de l'univers, l'art y occupa autant de manoeuvres que de véritables artistes: mais ne nous faisons point illusion là dessus; la Grèce à cet égard n'eut aucun avantage sur Rome. Quoiqu'il en soit, même les plus mauvais ouvrages de cette seconde école nous rappellent toujours de manière ou d'autre les beaux monumens que l'artiste avoit pris pour modèle. Au défaut du talent qui ne se donne pas, on y voit au moius le désir qu'il avoit de ne point trop s'écarter de la forme antique, quoiqu'il ne fût point en état de la rendre dans toute sa vérité et sa beauté native. Ceci nous conduit à une observation générale. Qu'une nation quelconque

vienne à s'approprier comme en héritage les productions de l'art antique, elle aura beau mettre tout en oeuvre pour se distinguer dans la partie soit méchanique soit scientifique de l'art, elle ne pourra guères se flatter de partager avec les artistes Romains le mérite d'avoir conservé l'art véritable dans sa pureté, si elle s'éloigne de la vérité et de la simplicité de la nature, si perdant de vue les idées du beau qui y sont si étroitement liées, elle adopte un idiome étranger qui ne peut passer ni pour un style propre ni pour une continuation de l'art antique, et qui quelque mérite qu'il puisse avoir d'ailleurs, n'est et ne sera jamais qu'une dégénération de l'art en manière.

Concluons de là que l'art Grec restera pour tous les temps et pour toutes les nations qui n'admettent d'autres véritables principes que ceux de la nature et de la beauté, le seul et unique prototype de la représentation plastique et de l'art en général. C'est une création toute particulière qui n'a pu sortir qu'une seule fois de l'esprit humain, et qui ne permet pas de croire quil en puisse exister une seconde pareille.

Aussi tous les monumens de l'art que l'antiquité nous a transmis, soit qu'on les reconnoisse pour originaux au moins en partie, soit qu'on les regarde comme des copies plus ou moins heureusement exécutées par des artistes Romains, outre le prix dont ils sont aux yeux de l'antiquaire, ont encore un autre mérite non moins précieux, c'est de nous offrir d'une manière plus ou moins frappante les principaux traits de l'art antique dans touté sa vérité, et de nous diriger dans la contemplation intime du plus haut degré de perfection qu'il ait atteint.

Les premiers monumens que nous faisons connoître à nos lecteurs dans ce troisième Volume se rattachent aux précedens et nous servent comme d'intermédiaires pour passer à ceux en qui tout décèle une origine romaine.

XCV.

Le groupe que présente cette planche mériteroit déjà par la hardiesse de sa composition d'occuper la première place dans ce volume, lors même que l'exécution n'en seroit point aussi belle qu'elle l'est effectivement. Je ne connois aucun groupe antique d'un seul bloc qui surpasse le nôtre pour la hardiesse des inflexions et des enlacemens des membres et qui satisfasse aussi complettement l'oeil du spectateur, de quelque côté qu'on le regarde. C'est le jour dans lequel il est placé qui nous a fait donner la préférence au point de vue sous lequel nous l'offrons ici; mais les autres et surtout celui qui est l'opposé du nôtre ne sont pas moins intéressans.

La hardiesse de la pensée annonce déjà le grand maître, l'artiste supérieur capable d'exécuter avec habileté ce qu'il avoit grandement conçu. Si c'est déjà un problème très difficile à résoudre pour un artiste que l'exécution d'une figure isolée dans une attitude qui satisfasse le spectateur, de quelque côté qu'il se place, combien ne faut-il pas plus encore de force et d'étendue dans l'imagination et d'habilité pratique, fruit d'un long exercice, pour produire un groupe de deux figures dans un mouvement d'attaque et de défense si peu commun et accompagné de si grands efforts, sans qu'il y ait un seul côté foible, ou seulement



Fr. Matthaei del. *Seiffert sc.*

XCVI.

d'un effet moins frappant. Tel est le degré de perfection dont notre groupe porte le sceau.

Il réprésente un Hermaphrodite luttant contre un Satyre et cherchant très sérieusement, à ce qui paroît au moins, à se débarasser des enlacemens impurs de ce brutal hôte des bois. Cet être d'imagination a parfaitement les formes d'une femme, à l'exception des parties sexuelles qui sont de l'homme, et l'artiste a donné à ce corps toute la grace des contours, tout l'embonpoint et la fraicheur de la jeunesse. Il est bien vrai que la brutalité animale de son adversaire et la manière dont il est groupé avec lui présentent une scène qui paroît offenser les bonnes moeurs; mais convenons que si ce sujet a quelque chose de révoltant pour nous, il n'avoit rien de tel pour les anciens, surtout à une époque où en général, si on en excepte quelques productions insignifiantes qui datent même d'une époque plus recente, on ne peut guères reprocher à l'art d'avoir favorisé l'immoralité. On étoit familiarisé avec le nud qui n'a rien en soi même d'indécent. Le signe distinctif du sexe de l'homme, loin d'avoir rien de choquant, étoit regardé comme le symbole religieux de la fécondité, et la race pétulante des Satyres, des Faunes, des Panisques étoit depuis longtemps appréciée à sa juste valeur; on ne voyoit dans leurs déréglemens que cet instinct aveugle qui porte les animaux à satisfaire sans pudeur les besoins de la nature. Au reste je ne prétends point faire ici l'apologie des Grecs et des Romains ni pallier les excès honteux auxquels ils se livroient; je veux seulement rappeller ici qu'il ne faut pas toujours prendre au pied de la lettre tout ce que disent les anciens satyriques qui, comme l'on sait, ne ménageoient pas

les couleurs dans leurs tableaux, ni conclure de quelques traits particuliers à l'état général des moeurs dans ces temps là.

Quoiqu'il en soit, je crois pouvoir laver l'artiste à qui nous devons ce groupe du reproche, d'avoir cherché en traitant un pareil sujet à flatter le goût licencieux de ses contemporains. Il y a plus, je crois y trouver, abstraction faite cependant de la manière dont les figures sont groupées, qui repugne plus à nos idées qu'à celles des anciens, une preuve de son tact moral.

Il est une chose que l'on ne peut trop se redire quand on étudie les monumens antiques, c'est que pour porter un jugement convenable des sujets qu'ils représentent, il ne suffit pas de les examiner de l'oeil de l'antiquaire qui nous apprend tout au plus à en déméler le sens; il est bien plus important pour rectifier nos idées à leur égard, de les considérer sous le point de vue de l'art. On sait que le champ dans lequel la sculpture s'exerce, est bien moins vaste que celui de la peinture. La quantité innombrable de monumens que l'art avoit produits et qui avoient en quelque sorte épuisé la force créatrice de l'imagination, ne laissoit que peu de ressources aux artistes qui vinrent plus tard. Aussi plusieurs d'entre eux se contentèrent-ils de les copier ou de réprésenter les mêmes objets avec des changemens à volonté. Il n'y eut que l'artiste d'un génie supérieur qui s'appliqua à chercher des sujets qui lui fournissent le moyen de montrer d'un côté ses connoissances et de l'autre l'habileté de son ciseau, et qui l'élevassent au dessus de l'artiste vulgaire à qui de pareils sujets étoient interdits. Mais presque tous les problemes de sculpture même les plus difficiles avoient déjà exercé les artistes des âges précédans; le nombre des sujets dont

l'execution pouvoit lui promettre des succès réels étoit chaque jour plus limité, et le choix plus difficile. On s'avisa donc enfin, et cela ne pouvoit être autrement, de traiter des scènes qui nous paroissent indécentes: mais l'art qui ne donne l'exclusion à aucun sujet du moment qui est de son ressort, sanctifioit en quelque façon son choix.

Le probleme que notre artiste s'étoit donné lui même à resoudre et qui devoit lui fournir l'occasion de mettre le grand maître en évidence, étoit de grouper un corps d'homme avec un corps de femme dans le contraste le plus parfait et en même temps dans le mouvement le plus difficile que l'on puisse imaginer. Pour rendre ce contraste encore plus frappant, il crut devoir opposer à la noblesse des formes d'une femme jeune et belle la nature triviale d'un vieux satyre. Cependant comme il ne pouvoit, sans blesser toutes les convenances, choisir une femme pour l'exécution de son idée, il lui substitua un Hermaphrodite, être dont l'existence n'étoit pas plus revoquée en doute chez les anciens qu'elle ne l'est de nos jours par des personnes peu instruites. Au moyen de cette substitution il sauvoit les bienséances, et il pouvoit sans scrupule répresenter la tentative brutale d'un satyre, puisque le but qu'il se proposoit en traitant ce sujet, justifioit son choix, et que la résistance sérieuse que l'Hermaphrodite oppose à la violence qu'on veut lui faire, l'ennoblissoit en quelque façon.

Enfin si plus d'un ancien monument, dont cette troupe libertine de Génies a fourni le sujet, trouve grace à nos yeux, pourquoi jugerions-nous avec plus de rigueur le groupe que l'on voit ici, surtout si nous faisons attention au but que se proposoit

l'artiste? Je conviens que l'Hermaphrodite peut au premier coup d'oeil blesser la délicatesse des femmes, mais c'est bien moins à cause des parties caractéristiques de notre sexe qu'il offre à leurs regards que parcequ'il leur rappelle trop la nature du leur.

Je ne puis m'empêcher de faire part ici à mes lecteurs d'une observation justifiée par une longue expérience et qui mérite bien qu'on y réfléchisse. La voici. Je n'ai jamais vu aucune femme raisonnable, mariée ou non, d'une pudeur et d'une chasteté recônnues, donner des signes très visibles d'embarras à la vue de statues antiques réprésentans des hommes nuds: toujours elles arrêtoient un regard modeste et pudique sur la figure qu'elles avoient devant les yeux, sans que leur innocence en parût le moins du monde allarmée. Mais appercevoient-elles une figure de femme, la crainte qu'elle n'offrît dans son attitude ou sa pose quelque chose qui trahit à l'oeil profane ce que leurs charmes ont de plus mystérieux, se peignoit dans l'altération de leurs traits; leur régard timide glissoit avec précaution et à la derobée sur la statue; la rougeur subite de l'embarras succedoit chez elles au calme de la sécurité, et elles ne se tranquillisoient qu'après s'être assurées que leur pudeur ne couroit aucun danger. Ceci peut paroître fort singulier, mais cela se comprend, et la psychologie peut nous donner la solution de ce probleme.

Si nous considérons notre groupe sous le point de vue de l'art, nous croyons pouvoir sans exagération l'appeller un véritable chef d'oeuvre. Les formes des deux corps sont d'un dessein pur et d'une belle exécution. L'inflexion du corps de l'Hermaphrodite qui en géneral offre un mouvement très difficile à rendre, exprime une vivacité d'action et un ressort qui

suffiroient pour montrer que sa résistance n'est point une grimace, lors même que le caractère d'indignation qui se peint dans la tension des muscles de la bouche, et la violence avec la quelle il saisit son adversaire au visage ne l'annonceroient pas aussi clairement. Mais quelque beau que ce groupe nous paroisse, il a souffert soit dans son intégrité par la perte des parties qui lui manquent, soit dans sa beauté par la manière peu motivée dont ces parties ont été restaurées. C'est ainsi p. ex. que le bras droit du Satyre qui est moderne n'a point le mouvement qu'il doit avoir et que le gauche qui est pareillement restauré n'a point la force qu'il devroit déployer dans cette occurrence. Mais ce qui a bien plus mal réussi encore, c'est la restauration de la jambe droite de l'Hermaphrodite qui a été cassée à la hauteur de quelques pouces au dessus du genou. La direction de la cuisse montre évidemment, que la jambe dans l'origine étoit passée sous la jambe gauche du Satyre. Mais le restaurateur a jugé à propos de la faire porter sur le bas de la jambe du Satyre qui à été cassée au dessous du mollet. C'est presque au même endroit que la jambe droite du Satyre et la gauche de l'Hermaphrodite ont été rompues. Les bras de l'Hermaphrodite ont éprouvé le même sort; il n'en est resté que la main droite dont il saisit le Satyre, avec le quatrième et le cinquième doigts, restes précieux et qui suffisent pour attester l'habileté de l'artiste. Le sommet et le derrière de la tête du Satyre sont modernes, et le corps a été brisé vers le milieu du tronc au dessous des épaules; aussi tout le haut du dos a-t-il été fortement retouché. La tête de l'Hermaphrodite a aussi été replacée sur le tronc; mais c'est incontestablement la véritable comme le prouve le boucle qui

retombe du côté gauche. Quant au nez il est moderne, ce qui a fait perdre à la tête de son expression. Tout le reste est fort bien conservé, excepté cependant que les muscles du flanc droit de l'Hermaphrodite qui sont roidis par l'effort, ont pris une teinte de dureté sous la main du restaurateur qui les a retouchés. Les restaurations ne sont que très légèrement indiquées dans notre planche; plus sensibles elles auroient nui à l'effet de l'ensemble.

Mais le bandeau qui ceint la tête de l'Hermaphrodite en passant au travers des cheveux et qu'on voit à plusieurs autres têtes de femme, est-il toujours un diadème? C'est ce dont il est permis de douter. Cependant si l'on vouloit absolument que celui, dont notre tête est ornée, fût un diadème, il faudroit supposer que l'artiste ait voulu représenter dans cet Hermaphrodite le fils de Mercure et de Vénus, quoiqu'il soit bien plus vraisemblable que c'est à quelque monument de l'art qu'Ovide est redevable de l'idée de cette fiction. Au reste il est aussi très possible que certains mystères aient donné l'idée soit de la fable soit du monument.

Monsieur le Professeur Heinrich à Kiel a écrit sur l'Hermaphrodite une dissertation latine très savante * et dans laquelle il a en quelque sorte épuisé la matière, quoiqu'il aît laissé en doute, si l'on doit prendre l'Hermaphrodite pour une Vénus mâle ou

* *Caroli Friderici Heinrichii etc. Commentatio academica qua Hermaphroditorum, artis antiquae operibus illustrium, origines et causae explicantur.* Hamburgi in Libraria Friderici Perthes. 1805. 4. Au reste si l'auteur avance dans cet écrit, que notre groupe est l'ouvrage d'un artiste médiocre, on ne doit point lui en faire un reproche. S'il s'est trompé, c'est sur la foi d'autorités infidèles qui ont égaré son jugement.

non. La Vénus de Chypre connue sous le nom de Vénus barbue ou Vénus mâle, et à qui l'on ne peut guères contester une haute antiquité si l'on distingue convenablement la fable mystique de la fable poétique, peut fort bien avoir donné lieu à des réprésentations symboliques suivant notre manière de voir, quoique peut-être basées sur une autre idée. Les mystères de l'Orient se glissèrent de bonne heure en Grèce mais sans y devenir vulgaires, et sans se confondre d'abord avec les fables des poétes. La profonde vénération dont ils étoient l'objet, peut-être même une obligation par serment que prenoient les initiés de garder le silence sur se sujet, n'en permirent point sans doute la divulgation dans les premiers temps. Ce ne fut que fort tard qu'il en perçâ quelque chose dans le public, sans cependant que les mentions isolées qu'on en trouve dans quelques auteurs, puissent nous donner une juste idée d'aucun de ces mystères. Même les divers noms qu'on a donnés à cette divinité de la nature à double sexe, adorée sous celui de Vénus en Chypre, et les descriptions qu'on en a faites sont aussi insuffisantes qu'elles sont vagues. Aussi l'appelle-t-on tantôt avec la terminaison masculine αφροδιτος, tantôt avec la féminine αφροδιτη. Les Prêtres, comme l'on sait, jettoient un voile sur tout cela, de façon que les initiés n'apprenoient d'eux que ce qu'ils devoient savoir. Peut-être même ne reçut-elle ce nom que parce qu'on crut trouver quelque ressemblance entre elle et l'Aphrodite des Grecs relativement au sens qu'on attacha au moins dans la suite à cette dernière.

Je me figure donc cette divinité Hermaphrodite, et je répète ici ce que j'ai déjà dit ailleurs, qu'il ne peut-être ici question

d'ouvrage de l'art, comme un Hermès ou Priape barbu avec un sein de femme, comme étant la seule manière dont on pût représenter le sexe féminin, la seule du moins que l'habillement permît. Hermès ou Mercure paroît souvent avec le symbole de la génération; de là vient peut-être le nom d'Hermaphrodite qui rappelle dans sa composition Mercure et Vénus. Les images symboliques de cette divinité mystique à double sexe étoient peut-être des Hermé, qui ressembloient à cette image primitive. Il est vraisemblable que d'abord on donna ce nom d'Hermaphrodite aux Hermé à double face présentant d'un côté la tête de Mercure et de l'autre celle de Vénus, et que l'on finit par designer ainsi des Hermé simples avec une tête de Vénus. Les premières étoient purement mystiques, tandis que celles-ci étoient du ressort de la fable poétique et des arts. Voilà du moins comme je m'explique l'origine de cette singulière divinité, et sans doute qu'au défaut de lumières qu'on cherche inutilement dans les écrivains, il est permis d'y suppléer par des conjectures.

Quant à l'Hermaphrodite en tant qu'ouvrage de l'art, comme est le nôtre, on ne peut guères le prendre pour une Vénus à double sexe; car alors même que cette divinité mixte en auroit fourni la première idée, je ne puis guères m'imaginer que les artistes Grecs et Romains aient songé en exécutant des Hermaphrodites à une Vénus mâle. Un corps de femme jeune et belle n'est point encore suffisant pour faire une Vénus et la tête de notre Hermaphrodite n'est rien moins que celle de cette Déesse. En général il est difficile de croire que les artistes aient voulu la ravaler au point de l'employer dans une scène de ce genre. Mais à supposer même que celui, qui a fait notre groupe, ait



XCVI.

pu avoir cette intention qui annonce un goût si dépravé et que rien ne nous autorise à lui attribuer, il n'avoit que faire pour cela d'une Vénus à double sexe, dont l'idée a déjà en elle même quelque chose de révoltant.

Mais en voilà assez sur une matière sur laquelle il y auroit encore tant de choses à dire. Notre groupe a été trouvé à Tivoli avec le suivant. Ils faisoient l'un et l'autre l'ornement de la galerie du Prince Mazarin. Celui-ci a quatre pieds quatre pouces de Paris de hauteur, ce qui nous fait assez connoître les autres proportions. Le dessein de notre planche est de Mons. le Professeur Fr. Matthäi, et la gravure de Monsieur Seiffert.

XCVI.

L'autre groupe que l'on voit ici, nous offre le même sujet; que dis-je? originairement c'étoit le même groupe. Qu'on se figure le Satyre couché sur le dos, l'Hermaphrodite levé, et les parties extérieures restaurées de la même manière que dans le groupe de la planche précédente, et l'on sera surpris que ni Casanova ni aucun autre antiquaire n'ait remarqué cette identité. Cependant j'ai cru nécessaire d'en donner ici la figure, pour ne pas m'exposer au reproche d'avoir omis quelque monument intéressant. Celui-ci est malheureusement beaucoup plus restauré que l'autre; car ce ne sont pas seulement les bras et les jambes qui sont presque entièrement modernes; le corps du vieux Satyre a été très morcelé et a subi bien des restaurations. Mais ce qui lui est resté d'antique et d'intact surpasse encore l'autre groupe

en beauté et en mollesse, ce qui est vrai surtout du corps de l'Hermaphrodite. Les têtes quoique antiques et même belles chacune dans leur genre, ne sont point les véritables. La tête de Satyre qui a un air de jeunesse, respire la vie et la gaîté; ce qui mérite encore d'être remarqué, c'est que la bouche est garnie de dents, ce qui n'est pas commun dans les statues antiques. La tête de femme, dont le nez a été restauré, a quelque chose qui rappelle une des filles de Niobé et l'on peut dire qu'elle est excellente. Les dimensions de ce groupe sont les mêmes que celles de l'autre et ce sont les mêmes artistes qui en ont fait le dessein et la gravure.

XCVII.

Les statues d'ancien style grec sont toujours des monumens très précieux. Celle dont nous donnons ici la figure a encore ceci de particulier, c'est que la draperie extérieure qui descend de l'épaule droite et qui passant sous le sein gauche remonte de l'autre côté sur le dos, est roulée. Il y a bien peu de statues qui nous offrent cette particularité; on la retrouve plus fréquemment sur quelques bas-reliefs grec-antiques dans les costumes de Diane. *

Il est facheux que les parties les plus essentielles de cette

* Voyez p. ex. les gravures qui se trouvent dans la première édition de *l'Histoire de l'Art* par *Winkelmann* au dessus de la Préface et en tête du troisième chapitre de la première partie, ainsi que dans le Musée Capitolin T. IV. P. I. 22., mais où la draperie descend de la gauche à la droite.



Matthaei del. *Aloulscul.*

XCVII.

statue, celles qui pourroient servir à en expliquer le sens, soient précisément celles qui manquent. Il est bien vrai, que la tête qui du reste est très retouchée, est antique; mais ce n'est point la véritable, car elle est trop grosse pour le corps. Il ne reste de la tête primitive que les boucles tordues qu'on voit des deux côtés. Quant aux bras ils ont été restaurés jusqu'à l'épaule ainsi que la partie antérieure du pied droit.

On ne peut guères prendre cette statue pour une Diane vu qu'on ne découvre sur le dos aucune trace du carquois qui la caractérise. Peut-être étoit-ce une Vesta tenant dans la main droite un flambeau ou bien le Palladium, et ayant la tête voilée. Comme cette Déesse d'un caractère très relevé, et qui malgré le nom de mère qu'elle porte sur quelques médailles mais sous tout un autre rapport, restoit toujours vierge, étoit regardée comme la Déesse tutélaire des familles et chez les Grecs qui la nommoient Hestia et chez les Romains qui la regardoient comme une des divinités protectrices de l'état, on peut bien admettre en fait que l'on finit par lui ériger des statues, soit dans les temples, soit dans des maisons particulières, quoique dans les premiers temps elle ne fut représentée que par le feu sacré que les Vestales étoient chargées d'entretenir. A l'exception des médailles où elle paroît très fréquemment soit debout soit assise, il n'existe guères de monumens autentiques qui la représentent d'une manière non équivoque.

Cette statue se trouvoit autrefois dans la collection du Prince Chigi. Elle a trois pieds et six lignes de Paris de hauteur. Dessein de Mr. le Professeur Matthäi; gravure de Mr. Aloys Kessler.

XCVIII.

Quoique cette statue de Pallas ne doive être regardée que comme un fragment, puisque la tête, le bras droit avec la moitié inférieure du gauche et les pieds jusqu'au bas de la robe de dessus, sont restaurés, cependant la manière pleine de goût dont la draperie est traitée, lui méritoit une place dans notre ouvrage. La tunique de dessous qui accuse autant qu'il le faut les formes virginales du corps de la Déesse, est retroussée sous la poitrine que recouvre une cuirasse d'une bordure élégante. Quant à la robe de dessus qui vers le haut est arrangée de chaque côté d'une manière differente, elle forme de très beaux plis dans sa partie inférieure et l'un des bouts retombe négligemment jusques vers la région du genou.

Ce morceau nous vient aussi de la galerie Chigi. Sa hauteur est de quatre pieds et un pouce mésure de Paris. Dessein de Monsieur Moritz Retzsch; gravure de Monsieur Zschoch.

XCIX.

Voici une petite statue d'Apollon qui mériteroit tous les éloges si elle s'étoit conservée dans son entier. Malheureusement elle n'a d'antique outre le tronc, que la partie supérieure des deux bras et la moitié des cuisses, comme l'indique la gravure. Il n'y a pas jusqu'à l'arbre avec le serpent qui ne soit une appendice moderne mais qui ne défigure point ce fragment antique d'un style noble et d'une belle exécution.

Cette statue nous vient de la même collection que la précé-

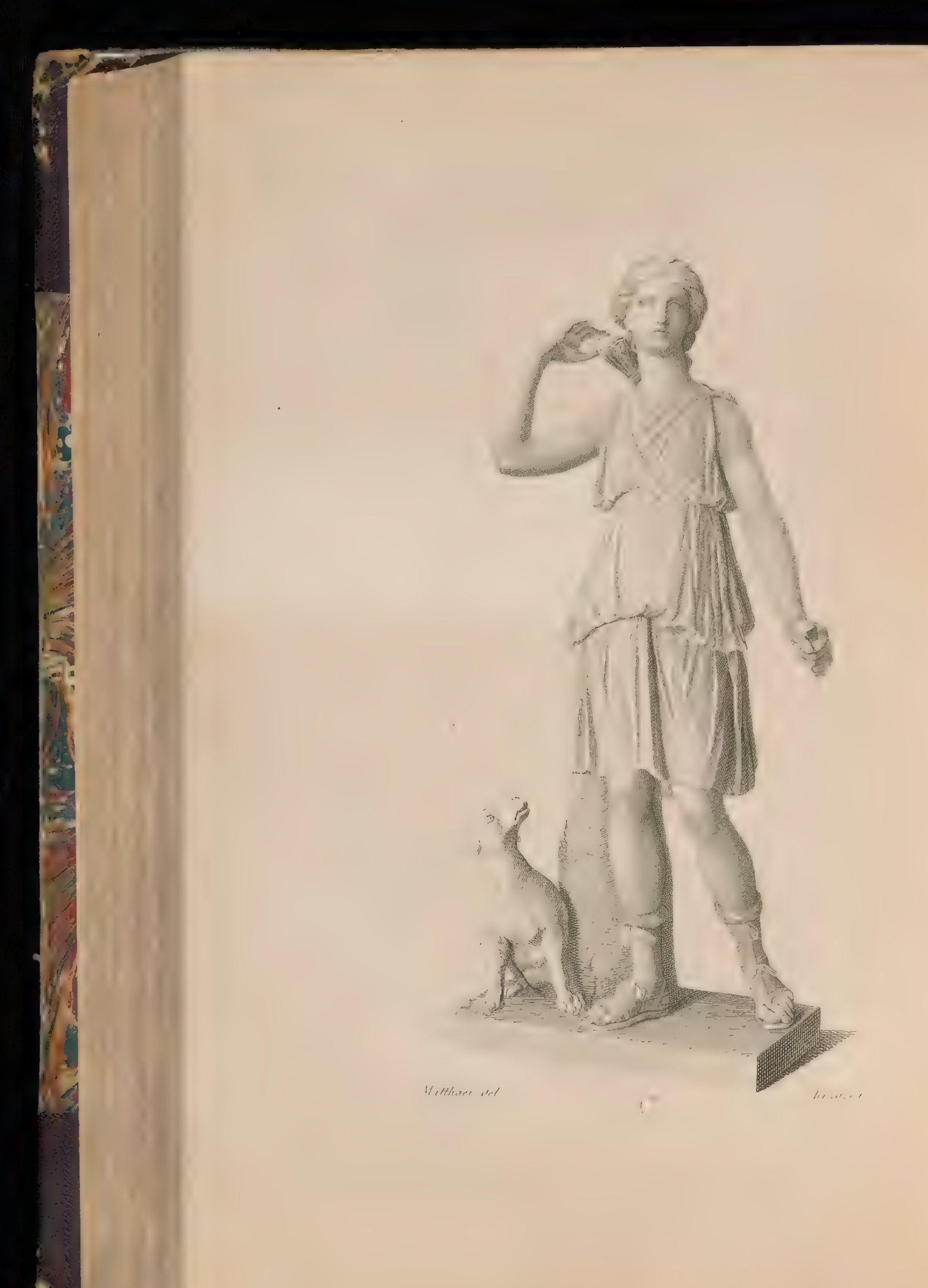


Retzsch del. Zschoch f.

XCVIII.



XCIX.


Matthaei del

dente. Elle n'a que deux pieds et un pouce de Paris de hauteur. Le dessein est de Monsieur Naeke et la gravure de Monsieur Stölzel.

C.

Ce que nous venons de dire de la petite statue qu'offre notre dernière planche, peut aussi s'appliquer à celle-ci qui est une Diane. Elle est pour la draperie un monument aussi précieux que l'autre l'est pour la beauté de la forme à nud. La tête, la plus grande partie des bras, et les jambes sont modernes ainsi que le carquois et le chien. La partie supérieure des bras et le genou droit qui sont antiques, font regretter la perte du reste du corps. En revanche la draperie est parfaitement conservée à l'exception de la petite bande qui tenoit à la jambe gauche et qui a péri comme elle. Il y a beaucoup de goût et de légèreté dans la manière dont cette draperie est retroussée à deux reprises; et en géneral toute l'ordonnance de cette draperie arrangée en plis gracieux annonce beaucoup d'intelligence et d'habileté dans l'artiste, quoique tout y paroisse naturel et sans recherche. Le restaurateur a tâché de remplacer aussi bien que possible ce qui s'étoit perdu. Il a bien saisi et bien rendu l'intention du bras droit; mais la main gauche devroit tenir l'arc.

Cette petite statue nous vient également de la galerie Chigi. Elle n'a qu'un pied neuf pouces de Paris de hauteur. Dessein de Mr. le Prof. Matthäi; gravure de Mr. Krüger.

CI.

Un morceau d'un style moins pur, quoiqu'assez intéressant par lui même, c'est la petite statue de Diane que l'on voit ici. La Déesse y paroît dans un mouvement rapide, et le caractère de chasseresse s'y trouve plus clairement exprimé. La tête, le bras droit presque en entier et la partie antérieure du gauche sont modernes ainsi que l'arc. Les pieds ont aussi été cassés. Le costume est tout différent de celui de la statue précédente et d'un goût bien moins exquis. La draperie n'est point retroussée sous la poitrine comme dans l'autre, mais seulement retenue par un lien. La chaussure est une espèce de bottines qui montent jusqu'au mollet. Quoique cette statue ne mérite pas de grands éloges pour le dessein, cependant la forme virginale de la Déesse s'y trouve assez bien rendue. Ce qu'elle offre de plus remarquable, c'est le carquois antique mi-ouvert, dont la courroie descend de l'épaule droite et va retenir la draperie flottante sous le bras gauche qui se porte de côté. Ce qui donne encore à cette statue le mérite de la rareté, c'est le groupe du chien et de la biche, groupe vraîment antique et fort bien conservé, aux pieds de la biche près dont les restaurations se sont de nouveau perdues.

Ce morceau faisoit partie de la même collection que le précédent. Il a deux pieds et trois pouces de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Stölzel.



Nacke del. *Stölzel sc.*

CI.





Retzsch del *Krüger fc*

CII.



CIII.

CII.

Des deux têtes que l'on voit ici celle de dessus, grace à la manie qu'on avoit jadis de tout restaurer, a été placée sur le tronc d'une statue couverte d'une draperie et dont le corps, qui est moderne depuis le col jusqu'au bas ventre, est sans proportion avec la petitesse de la tête. Cette tête, comme l'indique la gravure, a été cassée sur le nez et au dessous des yeux, et a été un peu retouchée vers le bas. Le front, les yeux et les cheveux annoncent une main de maître. Le diadème dont elle est ceinte l'a fait prendre pour une tête de Junon ou de Vénus Urania; mais le tout décèle bien plus un portrait qu'un caractère idéal.

La tête de dessous, remarquable par l'élégance avec laquelle les cheveux sont bouclés, n'est rien moins qu'une Cybèle, nom qu'on donne assez volontiers aux têtes qui ont ce caractère. C'est tout simplement le portrait d'une femme avec la couronne murale, comme on la voit à une foule de têtes soit en marbre soit sur des médailles. Le nez est moderne, et la couronne murale qu'entoure une branche de laurier, a été restaurée dans plus d'un endroit. Cette tête est de grandeur naturelle. Elle a été dessinée ainsi que la première par Mr. Retzsch, et gravée par Mr. Krüger.

CIII.

La statue-portrait qu'on voit ici date vraisemblablement d'une époque peu reculée. La nature y paroît rendue comme dans un tableau flamand avec trop de fidélité, ce qui est d'autant

plus étonnant que la Dame Romaine, dont elle est le portrait et dont nous ignorons le nom, y est représentée, comme tant d'autres, en Vénus. La roideur de la portion de draperie qu'elle tient devant elle et qui fuit derrière les jambes, annonce aussi le manque de goût de l'artiste. Ce qui fait le plus grand mérite de ce morceau, c'est qu'il est bien conservé, car à l'exception de la main droite et du bout du nez, il n'est point endommagé. La tête a été cassée, mais elle paroît être la véritable. Le petit amour qui étoit monté sur le Dauphin et qui s'est perdu, ne nous laisse point de regrets vu la médiocrité du talent de l'artiste.

Cette statue est de la collection du Prince Chigi. Sa hauteur est de quatre pieds cinq pouces de Paris. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Stölzel.

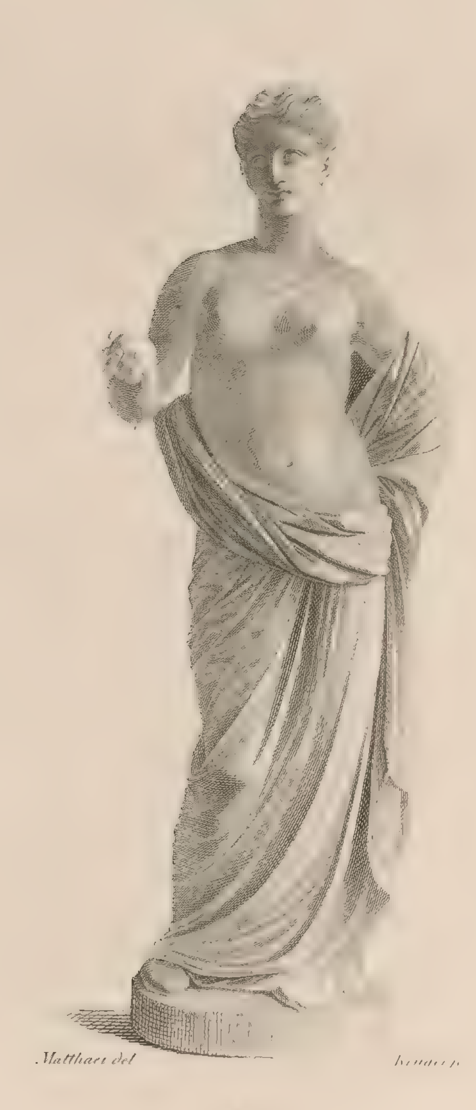
CIV.

Je serois assez tenté de voir dans cette statue le portrait d'une Dame Romaine plutôt qu'une Vénus. Elle n'est pas du meilleur style; mais elle est bien drapée et de plus passablement conservée à l'exception de la plus grande partie du bras droit et de la main gauche qui sont restaurés. La tête dont le diadème a été un peu endommagé, a été simplement rompue ainsi que les pieds. Quant au Dauphin c'est une appendice moderne.

Cette statue appartenoit jadis au Prince Chigi. Elle a trois pieds onze pouces de haut. Dessein de Mr. le Professeur Matthäi; gravure de Mr. Gottschick.



CIX



Matthaei del.

CX

CV.

Voici un morceau d'une bien plus grande importance. C'est une petite statue-portrait qui, à l'exception de l'avant-bras droit qui est moderne, ainsi que la pomme qu'elle tient dans la main, est une des mieux conservées que je connoisse. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est la tunique ou robe de dessous de byssus qui est passée par dessus la poitrine et qui est d'un tissu si delié qu'elle n'est indiquée que dans la partie qui se trouve repliée et qui a gagné par là en épaisseur. On diroit une espèce de voile transparent qui enveloppe tout le corps et qui fuit en passant par dessus le haut du bras droit. Le ciseau ne l'a marquée plus fortement sur le marbre que le burin n'a pu le faire sur cette planche. Il falloit que le nud du corps perçat comme au travers d'une vapeur légère, et l'artiste n'a cru pouvoir mieux exprimer cela qu'én montrant ce voile comme collé contre le corps et en ne le détachant un peu que vers le haut de la poitrine où il se termine. C'est au moins là la seule manière de rendre raison de cette raie étroite qui passe sur la poitrine et le bras. La robe de dessus mérite des éloges, comme on en peut juger par la gravure. Remarquons en outre que les pieds ont des souliers.

Cette statue nous vient de la même collection que les précédentes. Elle a trois pieds cinq pouces de Paris de hauteur. Dessein de Monsieur le Professeur Matthäi; gravure de Monsieur Krüger.

CVI.

On ne peut refuser à cette figure de jeune fille assise que l'on voit sur cette planche, une place parmi ces productions gracieuses de l'art antique qui s'emparent tout de suite du sentiment par le caractère de vérité qu'elles offrent et nous plaisent par un attrait irrésistible. Le dessein du visage montre au premier coup d'oeil que c'est un portrait. Comme il existe plusieurs monumens pareils qui paroissent être soit des imitations soit des copies d'un même original, on ne peut douter que cette charmante figure n'ait produit chez les anciens la même impression agréable qu'elle fait sur nous, et que ce sujet n'ait été fort en vogue parmi eux.

Ficoroni * nous a donné la figure d'une statue de ce genre, dont nous possédons un plâtre dans notre Musée et dont l'original, comme nous l'apprend Oesterreich, a passé dans la collection du Roi de Prusse. Elle diffère de la nôtre, qui a perdu les jambes et les avant-bras, et pour l'ordonnance de la draperie et plus encore pour la coeffure; cependant elle sert à l'expliquer et à la faire reconnoître pour une joueuse d'osselets. C'etoit, comme on sait, une espèce de jeu de dé, très en vogue chez les anciens; mais les osselets (tali) étoient très différens des dés antiques qui ressembloient aux nôtres. On les tiroit des os des jambes de derrière de diverses espèces d'animaux et entr'autres du lièvre. Ils n'étoient marqués de nombres que sur quatre faces, les deux autres à cause de leur courbure n'offrant pas de point de repos. Nous n'avons pas une idée très claire de ce jeu:

* I tali ed altri strumenti lusori degli antichi Romani descritti da Francesco de Ficoroni. In Roma 1734. 4to.



CVI.



Fr. Matthaei del.　　　　A. Kessler sc.

CVII.

nous savons seulement que les osselets, dont on se servoit, étoient au nombre de quatre; tandis que pour jouer aux dés il n'en falloit que trois comme chez nous. Le coup le plus heureux c'étoit lorsque les quatre côtés presentoient chacun un nombre différent; on l'appelloit le coup de Vénus: le plus malheureux au contraire c'étoit lorsqu'on amenoit quatre fois le même nombre; c'étoit le coup du chien. Les gens riches faisoient faire ces osselets de matières plus précieuses, telles que l'ivoire, le crystal etc. Il est même probable que très souvent on les faisoit bénir pour avoir du bonheur au jeu, tout comme il existe des indices qu'on les consacroit à Mercure en entrant dans l'age viril. On pourroit en conclure que les osselets étoient plutôt regardés comme un jeu d'enfans que comme une recréation pour des adultes, quoique ces derniers y jouassent aussi.

Toute notre figure, à l'exception des parties qui ont été restaurées, s'est parfaitement conservée; tout y est traité de main de maître. Elle nous vient aussi de la collection Chigi. Sa hauteur est d'un pied huit pouces mésure de Paris. Dessein de Monsieur Naeke; gravure de Monsieur W. Böhm.

CVII.

La galerie du Roi possède quatre statues plus grandes que nature telles que celles qu'on voit dans cette planche et dans la suivante. Deux de ces statues réprésentent des hommes d'un âge mûr, et les deux autres des hommes plus jeunes. Les unes

paroissent être des originaux et les autres des copies antiques, quoique ces dernières soient inférieures aux autres pour le mouvement et pour la beauté des formes, différence qui tient sans doute à la médiocrité des talents des artistes à qui elles doivent leur existence. Il est facheux, qu'il ne soit conservé aucune notice sur la place où elles ont été trouvées. Il est vraisemblable qu'elles servoient à décorer une Arène ou quelque autre grande place; peut-être même que les copies n'ont été faites que beaucoup plus tard pour cet usage.

Ces statues si remarquables sous tous les rapports et en même si rares, puisqu'il n'en existe que très peu de ce genre, sont connues sous le nom de Gladiateurs. Mais comment croire qu'on ait érigé des statues à de simples Gladiateurs pris pour l'ordinaire dans la classe des esclaves? N'est-il pas plus probable qu'elles ont été érigées en l'honneur de quelque grand personnage, qui, ainsi que l'Empereur Commode, s'abbaissoient jusqu'à descendre publiquement dans l'arène comme Gladiateurs, et tiroient gloire de leur avilissement. On ne sauroit même expliquer autrement les deux statues réprésentant des hommes plus âgés, car l'armure qu'ils ont déposée et qui est attachée au tronc qu'on voit dans notre planche à côté de la jambe gauche, ne sauroit convenir à des esclaves. Mais sont-ce vraiment des Gladiateurs que nous voyons ici? J'avoue que l'attitude de ces statues, ainsi que la direction de la tête et des yeux qui se portent entièrement vers la droite, m'ont fait naître des doutes à cet égard. Le mouvement de toute la figure ne sauroit être celui d'un Gladiateur Romain. A juger d'après la manière dont le corps se porte en avant et qui est bien plus sensible dans la

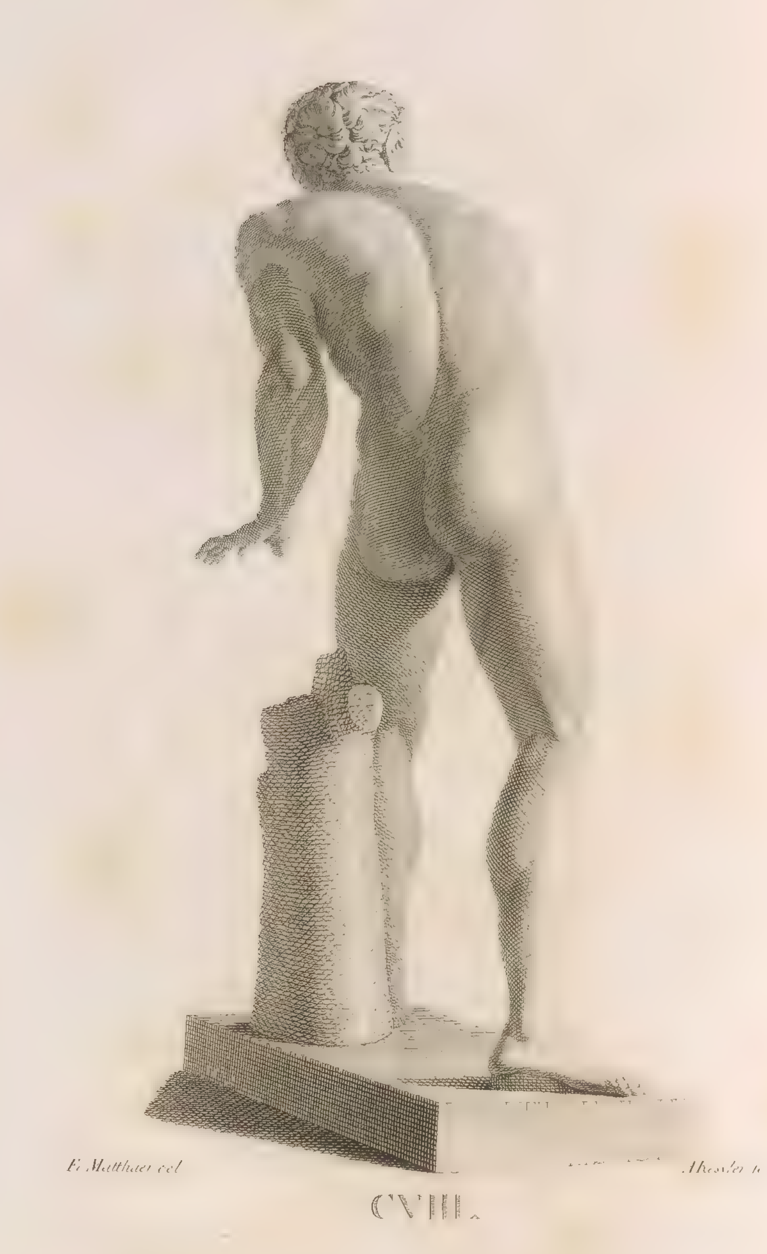
statue même que dans notre figure, on devroit s'imaginer les combattans placés directement en face l'un de l'autre. Mais comme la tête de toutes ces statues est tournée du côté droit et que tout le corps même par sa direction annonce que c'est de ce côté là que se porte l'effort du bras, il faut supposer que les combattans ne s'attaquent que de côté, et que chacun d'eux ne présente que le flanc droit aux coups de son adversaire. Mais cette manière de combattre est si peu naturelle qu'on ne sauroit admettre une telle supposition. J'aime mieux croire que ces deux prétendus Gladiateurs, le plus jeune comme le plus âgé, réprésentent ainsi que la fameuse statue de la galerie Borghese, quelques Héros célèbres qui s'étoient signalés par la defense vigoureuse d'un poste confié à leur valeur. Peut-être aussi qu'on doit les mettre au nombre de ces sujets choisis à volonté par les artistes comme des problèmes à resoudre et dont ils rehaussoient le prix en empruntant pour les vendre les traits de quelque grand personnage. Si l'Empereur Adrien s'étoit distingué par quelque exploit héroïque, on pourroit regarder la statue d'un âge plus mûr comme un portrait de cet Empereur, la tête vue en face offrant, sans doute par un effet du hasard, quelque ressemblance avec la sienne. Mais une flatterie aussi grossière et aussi destituée de fondement ne peut être admise sans blesser toute vraisemblance. Peut-être que quelque savant plus heureux que moi dans ses conjectures expliquera le mouvement de ces deux combattans en le rapportant à des jeux d'une plus haute antiquité et dont je n'ai pas une idée bien distincte.

Les deux originaux sont de main de maître et d'un grand style qui se rapproche autant qu'il est possible de la véritable

nature. La statue qu'on voit ici annonce un homme qui n'est plus jeune, mais dont le corps a été travaillé par l'exercice et qui a encore toutes ses forces à sa disposition. Tout ce qu'elle a d'antique peut être nommé excellent, surtout le dos et la cuisse droite qui sont très bien conservés. Le corps a été cassé entre la poitrine et le nombril, et le bras droit a été rompu à deux endroits. Ce qu'il y a de restauré dans cette statue, c'est le bout du nez, la moitié de l'avant-bras droit, tout le bras gauche, la jambe droite depuis le genou jusqu'au pied qui est antique, les parties sexuelles, et le pied gauche jusqu'au talon.

Quant à la seconde statue qu'on peut regarder comme une copie de celle-ci, la tête qui avoit été séparée du tronc a été retouchée et le nez est moderne; le corps a subi des restaurations à la mamelle gauche où l'on a remis une pièce et à l'omoplatte du même côté qui a été rétablie dans son entier. Le haut du bras droit jusques sous le coude est antique, mais il a été cassé dans sa partie supérieure; quant au bras gauche tout en est moderne. La cuisse droite est antique jusques au dessous du genou, mais la jambe a été restaurée ainsi que le pied; toute la cuisse gauche est aussi antique ainsi que la jambe et le pied, mais elle a été cassée dans deux endroits différens. Cette statue est très inférieure à l'autre; elle n'a ni cet air libre, ni cette pose ferme et assurée qu'on admire dans l'original; de plus le corps a quelque chose de mollesse, et l'inflexion en général n'en est point aussi heureuse.

Ces deux statues sont plus grandes que nature. Dessein de Mr. le Professeur Matthäi; gravure de Mr. Aloys Kessler.



F. Matthaei del. *Aless[illegible] f.*

CVIII.

CVIII.

Ce jeune lutteur n'est pas moins beau que le précédent, mais il a été très mal restauré; aussi ai-je préferé de le montrer dans cette planche vu par derrière, parce que les bras, qui ont été restaurés et qui se trouvent être trop courts, nuisent à l'effet quand on le voit par devant. De plus le dos est ce qu'il y a de mieux conservé, et comme la pose et la flexion du corps sont précisement les mêmes que dans la statue que nous venons de décrire, ce nouveau point de vue met le lecteur à même de juger de tout le mouvement de la figure. Il faut seulement s'imaginer la jambe droite un peu plus tendue en arrière. Il est vrai que la tête, qui a une belle expression de hardiesse et de courage, perd à ne point être vue par devant, mais sans compter que le nez est moderne, convenons que toute la figure gagne à la manière dont on la voit dans notre planche.

Cette statue, placée à côté du fameux Gladiateur Borghese, ferait le sujet d'un parallèle extrèmement instructif. Le dernier qui se porte tellement en avant qu'il ne sauroit se relever qu'à l'aide d'un appui quelconque, a tous les muscles beaucoup plus roidis et plus fortement prononcés. Au contraire dans notre statue, dont le corps est moins allongé en avant, les muscles sont plus recouverts par les chairs sans pourtant être trop voilés. Il y a plus; quelque admirable que soit sous tous les rapports la statue Borghese, dont l'attitude au reste diffère beaucoup de celle de la nôtre, puisqu'elle porte sur la jambe droite et que la tête se tourne bien plus vers la gauche, la nôtre considérée dans ce qu'elle a d'antique, ne perdroit point à la comparaison.

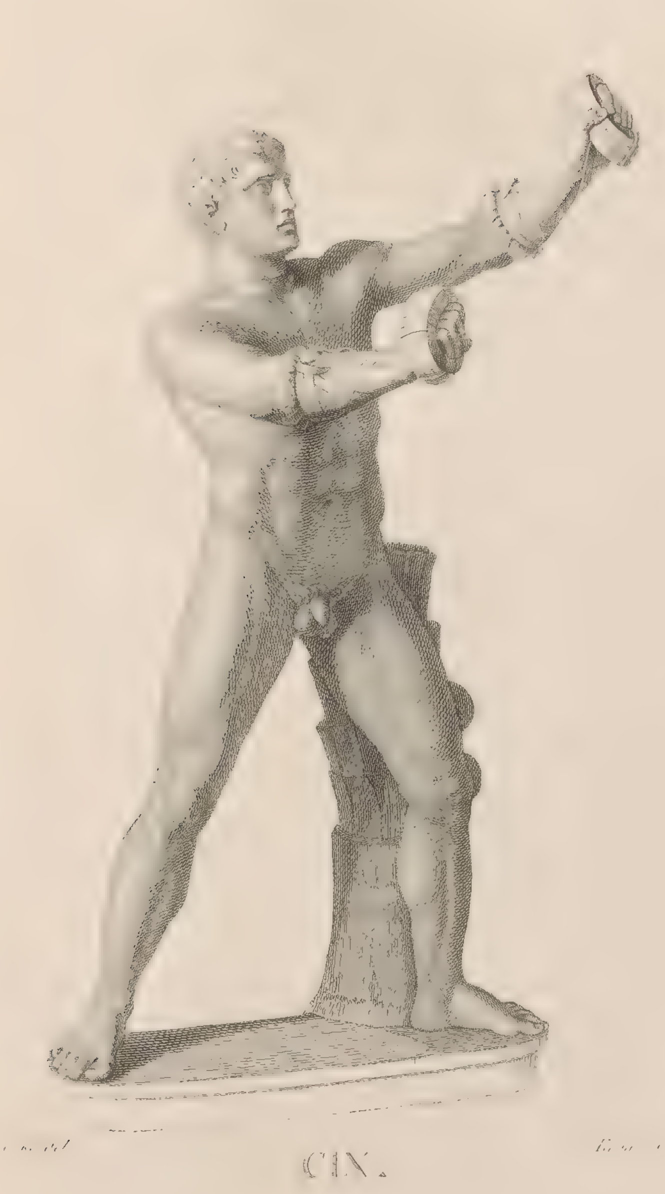
Ce que notre statue a de moderne, c'est tout le bras droit, la plus grande partie du gauche, les parties de la génération, la jambe droite depuis le genou, et toute la cuisse gauche avec les jambes.

L'autre statue qui paroit être également une copie antique de celle-ci, est moins belle que l'original; cependant elle n'est point sans mérite. La tête est moderne ainsi que le col et la jambe droite entre le genou et le pied. La cuisse gauche a été cassée dans sa partie supérieure ainsi que la jambe au dessous du genou.

Ces deux statues sont pareillement plus grandes que nature. Ce sont les mêmes artistes, qui en ont fait le dessein et la gravure.

CIX.

La statue que l'on voit ici n'est pas moins remarquable que les précédentes, et elle a un véritable mérite comme monument de l'art. Elle est d'un marbre gris bleuâtre foncé, et si l'on en excepte les parties qui ont été remises, savoir la tête, les deux bras, et le pied gauche avec une grande partie du plinthe, que Cavaceppi a restaurés avec un marbre pareil, elle est parfaitement conservée. Les attributs attachés au tronc de palmier, contre lequel s'appuie la gauche, c'est à dire, les masses de plomb de forme elliptique que l'on voit à côté et au dessus du genou, et les gantelets suspendus l'un au dessus de l'autre plus en arrière, prouvent que le restaurateur de cette statue a eu raison de la traiter comme celle d'un Athlete au pugilat, et toute



CIX.

l'attitude, tout le mouvement de la figure répond exactement à cette idée.

L'air moderne que donne à cette statue le poli qu'on a rendu au marbre qui l'avoit perdu, et la forme tout à fait inusitée des gantelets, peuvent faire naître des doutes sur son antiquité; mais indépendamment du style qui paroît antique, il est sûr que cette espèce de marbre, dont quelques autres, il est vrai, se rapprochent pour la couleur, ne se retrouve nulle part; et ce qui prouve encore mieux son autenticité comme antique, c'est qu'elle passoit pour telle à Rome avant qu'elle eût été restaurée et retouchée. Elle est déjà citée comme un morceau incomplet par Perionius *, qui nous en a donné la figure, et qui a fait aussi dessiner à part le tronc de palmier, ce qui fait que je n'ai pas cru devoir en offrir la répétition à mes lecteurs. Cavaceppi dans sa Raccolta T. I. t. 21. nous fait connoître une statue pareille qui selon lui doit avoir passé en Angleterre. Mais peut-être que c'est une erreur et que cette statue n'est autre chose que la nôtre, mais gravée en sens contraire du dessein. Comme la restauration de ce morceau est un des premiers ouvrages de Cavaceppi, il est très possible qu'il n'en ait gardé qu'un souvenir confus.

Le ceste dont on se servoit dans les combats à coups de poings, étoit proprement fait de fortes courroies de cuir de boeuf que l'on se rouloit autour des bras et des mains et qui étoient garnies de plomb ou de fer, de manière que ces sortes de combats étoient souvent mortels, quoiqu'on eût la précaution de garantir les temples au moyen d'oreillères. Le ceste que

* Collect. Antiq. Rom. Romae 1736. fol. T. XXII.

Cavaceppi s'est étudié à restaurer d'après l'antique, se trouve réprésenté de diverses manières, soit dans le sixième volume des antiquités d'Herculanum, soit dans l'ouvrage de Fabretti, copié à son tour par Montfaucon. Cependant on voit par le monument que nous décrivons ici que le ceste consistoit aussi quelquefois en une espèce de gants ou d'étuis pour les mains, avec lesquels on saisissoit les masses de plomb dont ils sont accompagnés ici. Il paroit aussi sous la forme d'un gant sans doigts, autant du moins qu'on en peut juger dans l'état de vétusté où il se trouve, au tronc placé à côté de notre bel Athlete Tab. XXXVII., quoique sa forme se rapproche davantage de celle du ceste ordinaire.

Ce morceau précieux est un présent que le Cardinal Albani fit à l'Electeur Christian pendant le séjour de ce Prince à Rome. Sa hauteur est de cinq pieds et cinq pouces de Paris. Dessein de Monsieur Naeke; Gravure de Monsieur Krüger.

CX.

Les Bas-reliefs forment une branche particulière et extrèmement intéressante de l'histoire de l'art. Ils unissent en quelque façon la plastique avec la peinture, en tant qu'ils nous offrent des compositions où plusieurs personnes sont mises en action d'après des règles prescrites par le goût soit pour l'invention soit pour l'ordonnance, et qui ont pour but de réprésenter un évènement quelconque dont ils mettent une scène importante sous nos yeux, telle qu'elle a pu se passer dans la réalité. Il est bien



F. Matthaei d.l. Seifert l.

CX.

vrai que l'on peut se figurer des combinaisons ou des groupes de statues détachées formant par leur rapprochement un tout d'une grande simplicité, et il en a existé de pareils chez les anciens, tel que celui de Niobé; mais cette manière se renferme dans des bornes trop étroites pour qu'on puisse obtenir par leur moyen tous les avantages que nous offrent les Bas-reliefs. Aussi cette dernière branche de l'art plastique qui nous dédommage à certains égards de la perte des peintures antiques, est pour nous d'une importance d'autant plus grande que sans elle nous serions privés de la réprésentation d'une quantité de scènes et d'objets qui n'existeroient point dans le domaine de l'art ou du moins seroient inintelligibles pour nous. Heureusement que l'antiquité nous en a transmis un nombre assez considérable, et il est à souhaiter, que tout ce qui nous reste encore en ce genre soit recueilli avec soin et reproduit à l'aide du burin. *

Il est bien vrai que le style de la plûpart de ces productions de l'art n'est pas le meilleur et que l'antiquité ne nous en a transmis qu'un très petit nombre qui méritent des éloges de ce côté là; il existe cependant quelques monumens de ce genre auxquels nous ne pouvons refuser notre admiration sous le point de vue de l'art. Grand goût dans l'ordonnance, pureté de dessein, exactitude et précision dans les details, voilà ce qu'on

* Autant nous avions été charmés d'apprendre qu'un aussi habile antiquaire que Zoëga avoit formé le plan de réaliser ce voeu, autant nous avons été douloureusement affectés de voir cette entreprise interrompue par la mort de ce savant. On nous annonce au reste une traduction accompagnée de remarques de tout ce qu'il a paru jusques ici de Zoëga, et dont nous serons redevables à un savant de mérite, Mr. le Professeur Welker. Puissent des circonstances favorables le mettre en état de poursuivre cette importante entreprise.

y admire; voilà ce qui nous autorise à leur assigner un style propre d'après le quel il faut les juger.

Celui qu'on voit réprésenté ici et qui formoit le côté principal d'un sarcophage dont les autres parties se sont perdues, mérite sans doute de justes louanges. L'ordonnance des figures, l'exactitude avec laquelle sont dessinés les animaux qui ont rarement dans les monumens antiques cet air de vérité, la fidélité avec laquelle le caractère de chaque espèce est rendu, et la précision qui règne dans les plus petits détails méritent incontestablement les plus grands éloges. Le tout est animé par la chaleur, le mouvement et les passions qu'a du nécessairement produire une scène pareille.

L'énorme sanglier qu'on voit dans cette chasse nous rappelle tout de suite celui de Calydon que Diane offensée envoya dans le pays du Roi Oeneus pour le ravager. La fable lui donne la grosseur d'un taureau, des soies hérissées comme des lances et des défenses pareilles à des dents d'éléphant. Si on le compare avec le lion et le cerf qui se voient sur le même bas-relief, on reconnoît aisément que c'est lui qui est le principal objet de la chasse, et qu'il répond assez bien à la description du sanglier de Calydon. Il y a cependant une particularité qui pourroit faire douter que ce soit vraiment la chasse de Méléagre que réprésente notre bas-relief, c'est que le costume des chasseurs à cheval, cette espèce de culottes qui leurs descend jusqu'aux pieds, n'est point Grec et rappelle plutôt quelqu'une de ces peuplades voisines que les Grecs appelloient Barbares. Mais il est possible que l'artiste ait voulu caractériser par là les Curètes qui avoient aussi été invités à cette chasse, surtout parceque

c'est entre eux et les Etoliens que s'éléva ensuite cette querelle si célèbre dans la fable; et pour l'interêt de l'art, il ne pouvoit qu'être charmé d'avoir l'occasion de faire paroître sur la scène un plus grand nombre de costumes différens. Aussi, sans trop s'arrêter à cette particularité justifiée peut-être par d'autres exemples, on ne sauroit guères douter que le sujet de notre bas-relief ne soit la chasse de Méléagre qui tue le sanglier de Calydon. Les chasseurs à pied sont les Etoliens parmi lesquels on distingue Méléagre qui porte par derrière une atteinte mortelle au sanglier au moment où cet animal furieux s'élance hors de son antre. Plus loin que le sanglier on voit Atalante qui par le mouvement de son bras droit annonce qu'elle a porté le premier coup au sanglier ou bien semble vouloir caresser son chien favori que Jason a blessé d'un coup de lance au lieu du sanglier. Derrière ce groupe se montre un Génie des montagnes qui reveillé par le bruit de la chasse sort en voltigeant de l'antre, et nous laisse incertains s'il favorise ou contrarie les voeux des chasseurs et si sa présence est d'un bon ou d'un mauvais augure. Sous le sanglier un peu en avant on voit un Etolien que cet animal a terrassé et qu'on peut prendre pour Eupalamon ou pour Pélagon. Le lieu de la scène conformément à la fable, est une forêt, comme le prouvent les arbres que l'artiste a placés dans le fond; et l'objet, assez peu distinct il est vrai, qui se montre sur le devant de la scène et au dessous du cerf, paroît n'être autre chose qu'une souche creuse. Il est tout naturel que la poursuite du sanglier ait donné l'éveil à d'autres animaux sauvages qui vont s'offrir aux traits des chasseurs, ce qui donne plus de richesse au tableau, mais sans le surcharger, car les seuls animaux que nous voyons

ici sont un lion, un cerf, et un boeuf sauvage qui se montre dans l'éloignement entre les deux prémiers cavaliers. L'artiste en réprésentant ces animaux et les chasseurs qui sont à leur poursuite, trouvoit l'occasion de déployer toute son habileté, et il faut convenir que cela lui a parfaitement réussi.

Tout ce bas-relief est parfaitement conservé, et n'a de moderne qu'un morceau qu'on y a remis au dessus du sanglier et au moyen duquel les têtes de Méléagre, d'Atalante et des deux figures qui les suivent, lesqu'elles s'étoient perdues, ont été restaurées, ainsi que la gravure l'indique. On voit que ce bas-relief se prolongeoit sur les côtés. C'est aux soins de Son Excellence Monsieur le Comte de Marcolini, Ministre du Cabinet de Sa Majesté, que nous sommes redevables de ce beau monument qu'il a fait venir d'Italie avec quelques autres morceaux dont nous avons parlé plus haut. Sa longueur est de sept pieds et deux pouces de Paris, et sa hauteur d'un pied et neuf pouces. Mr. le Professeur Matthäi a fait le dessein de notre planche et Mr. Seiffert l'a gravée.

CXI. CXII.

Voici un morceau qui n'est point inférieur en mérite au précédent et qui est encore plus intéressant. C'est un bas-relief qui se trouve sur un Sarcophage parfaitement conservé et ayant la forme d'un carré long. Les deux faces laterales plus étroites sont aussi décorées de bas-reliefs, mais le côté postérieur est tout uni.

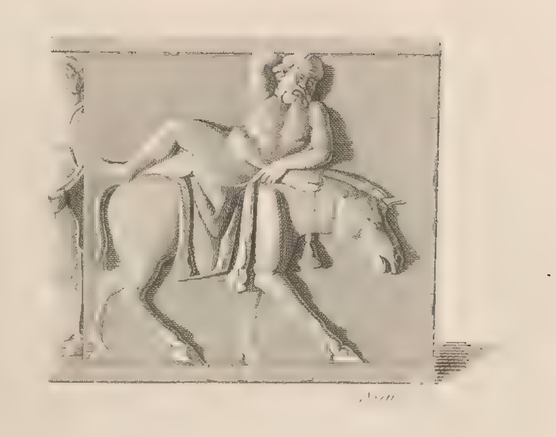


Fr. Matthaei del. *Seyffert sc.*

CXL



F. Matthäi del.





CXII.

Il est difficile de dire précisement ce que signifie cette scène bacchique. Je ne connois aucune composition de ce genre qui puisse servir à l'expliquer où à l'éclaircir. Il est probable que ce monument réprésente une initiation aux mystères de Bacchus; mais voulons nous en déterminer plus particulièrement le sens, nous trouvons des difficultés presque insurmontables, d'un côté parce que nous ne savons presque rien de ces mystères, de l'autre parce qu'il y a dans ce monument bien des choses énigmatiques. Ce qui vient à l'appui de notre conjecture et semble indiquer une initiation, c'est le Génie tenant en main un flambeau que l'on voit sur la droite planer au devant d'une caverne entre deux pins marins, et la corbeille mystique que l'on apperçoit sur la gauche et qui sert comme de pendant au Cantharus de Bacchus placé à droite.

Toute la composition se partage naturellement en trois groupes distincts dont la réunion forme un bel ensemble. Le groupe du milieu où l'on voit une femme, qui paroît être le principal personnage dans cette cérémonie, mettant le génou en terre, se trouve, autant qu'on en peut juger, dans l'intérieur d'un arceau. Les groupes sont tous trois d'une belle ordonnance; toute la scène est conçue avec noblesse et la manière a le même caractère. On ne voit dans le cortège de Bacchus qu'un seul Faune ou Panisque appuyé sur son outre; mais il est décent et sérieux. Les Satyres et les Nymphes n'ont rien du tout de licencieux ou d'immodeste; tout chez eux jusqu'aux mouvemens de la joie a quelque chose de solemnel. C'est Bacchus, que l'on reconnoît aisément à la peau dont il est ceint et à la panthère ou lynx qui l'accompagne, qui debout, derrière le groupe principal, règle

lui même l'ordonnance de la cérémonie; mais nous n'en voyons de cette cérémonie qu'un moment et ce moment est pour nous une énigme.

Mais qu'elle est donc cette figure de femme qui se met à génoux? Est-ce Ariadne qui reçoit l'initiation avant que de s'unir à Bacchus? La peau de panthère qui recouvre sa robe pourroit donner quelque poids à cette opinion. Mais alors que signifient ces deux figures d'hommes entre lesquels elle est placée? Ils ne sont point de la famille des Satyres. Le tablier du jeune homme qui la soutient, et la double draperie flottante de son compagnon d'un âge plus mûr qui tient un thyrse à la main, ont ici un air tout à fait étranger. Mais sont-ce peut être des captifs Indiens que Bacchus fait initier à ses mystères? La peau de panthère qui recouvre la figure de femme s'expliqueroit alors comme étant nécessaire à la cérémonie, ainsi que l'autre peau que le satyre placé derrière le lion tient de la main gauche. Mais tous les Satyres sont de manière ou d'autre revêtus d'une peau, et celui-ci est le seul qui ne la porte point sur le corps. Ce qui mérite encore d'être remarqué c'est le vieux prêtre qui tient une tasse à la main et le lion, qui ne paroît point d'ordinaire dans les monumens de ce genre, et qui placé devant la corbeille mystique dans une attitude humble et craintive, a quelque chose de tout particulier. — Je n'ose point me prononcer ici sur la nature de cette initiation et je laisse aux amateurs de la science mystique le soin de l'expliquer.

Les deux bas-reliefs latéraux que l'on voit sur la seconde de nos deux planches sont traités en relief moins saillant et offrent quelques différences dans le caractère. Le Silène qui repose sur



Matthaei del.

CXIII.





F. Mattioni del. *Sottati i.*



CXIV.



CXV.

son ane est très bon, et la sonnette que l'on voit au col de l'animal mérite d'être remarquée comme n'étant pas de rigueur.

Ce Sarcophage à quelques bagatelles près est assez bien conservé, et n'a été qu'un peu retouché par ci par là. Il a six pieds cinq pouces de Paris de longueur et un pied neuf pouces de hauteur. Le dessein et la gravure des deux planches sont des mêmes artistes.

CXIII. CXIV. CXV.

Le troisième de nos Sarcophages est de forme ovale et orné de bas-reliefs dans tout son contour. Le coté principal est tout à la fois haut- et bas-relief; et il est enrichi d'un si grand nombre de figures de toute espèce qu'en le considérant on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, ou la difficulté du travail, ou la manière parfaite dont il est conservé et qu'on a peine à concevoir lorsqu'on pense à tous les accidens auxquels étoient exposées tant de parties saillantes et detachées du fond. Le style n'a pas plus de noblesse que n'en a le sujet, mais le dessein est ferme et hardi, et l'ordonnance du tout, soit dans l'ensemble, soit dans les d'étails, est aussi bien conçue que bien exécutée.

Le sujet de ce monument que nous nous dispenserons d'expliquer en détail, c'est le triomphe de Bacchus traité à la manière des drames satyriques, manière qui dégénéra toujours plus en s'éloignant de son origine. Il n'y a peut-être que les deux groupes, que l'on voit l'un à droite et l'autre à gauche au des-

sous des figures principales, qui exigent que nous en fassions mention, pour faire observer à nos lecteurs que l'artiste a voulu réprésenter la douleur physique par l'épine enfoncée dans le pied du Satyre, tandis qu'au moyen du groupe qui est à droite et qui diffère à certains égards du trop fameux groupe de Portici, il a cherché à peindre l'appétit brutal dans une scène révoltante et qui inspire de l'horreur même à un jeune Satyre. Les grandes têtes de lion chargées d'ornemens qui paroissent des deux côtés, réprésentent les anses du Sarcophage. Quant aux masques et autres menus objets, on n'a pas de peine à les reconnoître.

Les deux planches suivantes nous offrent d'autres groupes du cortège de Bacchus dans des attitudes où regne encore plus de désordre et qui se trouvent soit sur les deux extrémités arrondies du Sarcophage, soit sur le revers. Ceux-ci sont moins saillans et décèlent une main moins exercée. Tout ce qui nous reste à observer, c'est que les têtes de lion sont remplacées ici par des têtes de Méduse.

Ce Sarcophage nous vient de la collection du Cardinal Albani. Sa longueur est de cinq pieds quatre pouces et demi, et sa largeur d'un pied huit pouces de Paris. Dessein et gravure des mêmes artistes.

CXVI.

Toutes les figures du genre de celle qu'on voit ici passent communément pour des statues de la Déesse *Pudicitia.* Mais la plupart sans doute ne sont que des Matrones ou Dames de



Retzsch del. *Zschoch f.*

CXVI.



Naeke del *Zschoch f.*

CXVII.

qualité du temps de la République Romaine. La Galerie du Roi en possède deux. Celle qu'on voit ici est de l'espèce de pierre nommée *Travertino*, dont il y a des carrières aux environs de Rome. Il n'existe que peu de statues de cette pierre qu'on employoit anciennement à cet usage, parce qu'on n'avoit point encore exploité de marbre en Italie et que celui de Grèce étoit trop cher. La tête et le voile de cette statue ont souffert, et la main droite a été restaurée ainsi que le pied droit.

L'autre des deux statues a cinq pieds huit pouces et demi de hauteur; elle nous vient de la succession du Prince Eugène. Quant à celle-ci qui a cinq pieds quatre pouces de hauteur, elle a été achetée à Rome d'un particulier. Dessein de Mr. Retzsch, gravure de Mr. Zschoch.

CXVII.

La statue d'homme qu'on voit ici, est de la même espèce de pierre et date de la même période que la précédente. Elle porte le nom de Marius, parcequ'elle ressemble au prétendu portrait de cet illustre Romain, qui se trouvoit au Capitole. Nous possédons cinq statues de ce genre parfaitement semblables entre elles pour le costume. Celle-ci est la seule qui ait conservé sa tête antique, et même cette tête a été cassée et très endommagée. Les pieds sont modernes ainsi qu'une petite partie des jambes. Les quatre autres statues sont assez bien conservées, si on en excepte la tête et quelques autres parties de moindre importance.

On donne communément le nom de Sénateurs à toutes les statues de ce genre qui représentent des personnages inconnus, et le *Scrinium* ou *Theca* que l'on remarque derrière la jambe gauche, autorise en quelque sorte cette dénomination. On y voit la toge dans toute sa simplicité. Le *Sinus* que l'on place ordinairement du côté gauche, ne s'y voit point distinctement et l'oeil croit plutôt le demêler du côté droit.

Ces cinq statues ont été achetées toutes à la fois à Rome. Elles ont à peu près toutes les mêmes dimensions. Celle qu'on voit ici a cinq pieds dix pouces de Paris de hauteur. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Zschoch.

CXVIII.

Cet excellent fragment qui fait presque la moitié d'une statue colossale nous offre plus de richesse et d'élégance dans la toge qu'on ne le voit dans les autres statues. Les plis sont d'une belle ordonnance et travaillés de main de maître. La tête qui a été remise et qu'on seroit tenté de croire moderne parcequ'elle a été entièrement retravaillée, paroît être la véritable. Quelques antiquaires ont cru voir dans cette statue un Adrien. Le dos a été fracassé et retravaillé en creux. Quelques uns des doigts sont restaurés.

Ce morceau nous vient de la collection du Cardinal Albani. Sa hauteur est de trois pieds deux pouces et demi de Paris. Dessein et gravure des mêmes artistes.



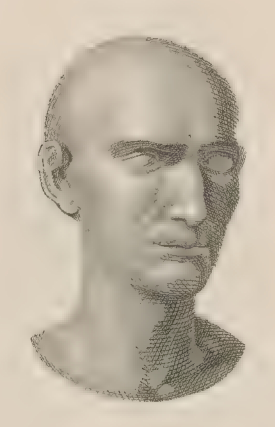
Vacke del. Zuane c.

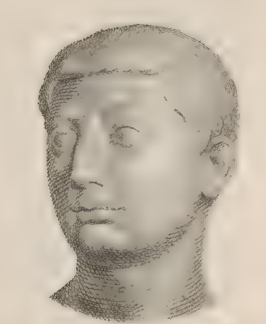
CXVIII.



Nacke del. *Zschoch sc.*

CXIX.





Naeke del. *Zschoch sc.*

CXX.

CXIX.

La statue que l'on voit ici et dont la tête moderne d'un caractère un peu agé est en opposition avec la draperie et la *Bulla* qu'elle porte au col et qui lui tombe sur la poitrine, nous présente une toge pretexte qui est reprise vers le milieu du corps, de manière à faire suffisamment ressortir la large bande couleur de pourpre dont elle est bordée. C'est un jeune Romain de distinction que l'on reconnoît à ce double ornement; mais la tête s'étoit perdue ainsi que l'avant-bras droit, la main gauche et le pied droit. Quant aux proportions de cette statue qui dans son état actuel paroît un peu rapetissée, nous ne saurions rien en dire de positif. N'oublions pas de faire remarquer à nos lecteurs le *Scrinium* qui est à côté du pied gauche.

Cette statue a été achetée à Rome d'un particulier. Sa hauteur est d'environ quatre pieds mésure de Paris. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Zschoch.

CXX.

La galerie du Roi possède un nombre considérable de portraits d'Empereurs et d'Imperatrices Romaines, mais dont plusieurs ne sont point assez bien conservés pour mériter une place dans cet ouvrage. Même la plupart de ceux que j'ai choisis pour les faire graver, sont endommagés au nez, et d'autres nous laissent dans l'incertitude sur le nom qu'il faut leur donner. Sans doute il en est qui ont un caractère si distinctif et si particulier, qu'on les reconnoît au premier coup d'oeil; mais il y en

a d'autres en revanche qu'on ne sauroit déterminer, soit faute de médailles qui les éclaircissent, soit que les difficultés naissent, comme c'est le cas pour toutes les têtes d'Impératrices, des revolutions auxquelles l'inconstance de la Mode soumettoit leur coeffure. Les médailles qui sont les seuls documens sûrs d'après lesquels on puisse déterminer les têtes de manière à ne laisser aucun doute, diffèrent quelque fois singulièrement entre elles comme ouvrages de graveurs très inégaux en talens. Il y a plus; les effigies qu'elles portent, surtout celles qui sont d'une date plus récente, ne sont pas représentées avec plus de fidélité et d'exactitude qu'elles ne le sont communément sur les médailles modernes. On peut faire le même reproche aux statues portraits soit de marbre soit de toute autre espèce de pierre. Il n'y en a même que très peu qu'on puisse regarder comme des originaux, et la plupart des autres ne doivent passer que pour des copies très postérieures à l'époque où l'on avoit encore le modèle vivant sous les yeux. On conçoit aisément combien tant d'imitations si souvent repétées et par des artistes de talens si différens, ont du altérer les ressemblances et mettre de variété dans les portraits des mêmes individus; et par rapport aux statues, si c'est précisement la partie qui caractérise le mieux le profil, c'est à dire le nez, qui a été endommagée ou qui s'est perdue, comment les déterminer alors avec certitude même à l'aide des médailles? C'est sans doute un problême bien difficile à résoudre.

Il n'y avoit qu'un Visconti qui, entouré depuis long-temps des nombreux monumens du monde antique des Césars et ayant à sa disposition les collections les plus complettes et les plus

précieuses de médailles, fût en état de nous donner une Iconologie où tout fût déterminé d'une manière précise et authentique. J'aurois souhaité d'avoir un ouvrage aussi important sous les yeux pour me diriger dans l'explication des portraits représentés dans cette planche et dans les suivantes. Mais jusques-ici le public n'est point encore en possession de cet intéressant ouvrage.

J'espère qu'on ne trouvera pas mauvais, si je ne donne le plus souvent que la tête de ces bustes, parce qu'il n'est pas sûr que les pièces de la poitrine, qui pour l'ordinaire sont de marbre de deux couleurs, aient fait partie de l'original et que plusieurs sont visiblement des restaurations modernes. Mais en revanche toutes les fois que la poitrine et la draperie qui la recouvre font un tout, nous nous sommes imposé la loi de donner le buste en entier.

La première tête qu'on voit sur cette planche passe avec assez de vraisemblance pour un *Jules César*. Les images de cet illustre triomphateur sont très rares, et Visconti lui même dans le sixième Volume de son Musée Pio-Clementin t. 38., s'est cru à peine autorisé à rapporter à cet Empereur avec une pleine conviction le buste qu'il y décrit. Le nôtre ressemble assez à celui de Visconti, et est caractérisé par le manque total de cheveux au sommet de la tête. Comme il est de bronze, et qu'il existe peu de bustes de ce métal qui datent de l'époque des premiers Césars, on pourroit lui contester son authenticité comme antique; mais il peut avoir été travaillé plus tard et à une époque où les ouvrages en bronze étoient le plus en vogue. Le style de ce monument n'a rien qui puisse fixer nos idées à cet égard.

La seconde tête qui est de marbre blanc a passé jusques ici pour une tête du grand *Pompée*, mais sans raison suffisante et de nature à ne laisser aucun doute. Ce portrait où regne un grand air de vérité, demande à être déterminé avec plus de précision. Le Plat en a fait un Gordien le Pieux, mais il n'a aucun garant de son opinion.

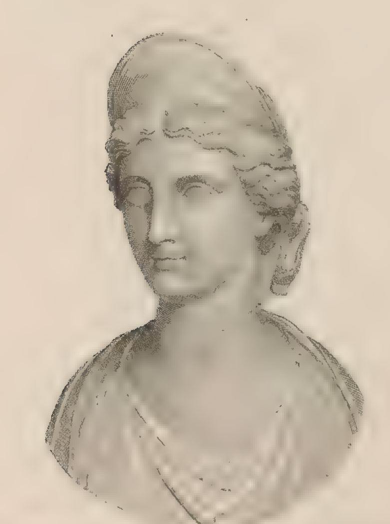
Ces deux têtes sont de grandeur naturelle, et ont été achetées à Rome d'un particulier. Le dessein et la gravure de cette planche sont des mêmes artistes que la précédente.

CXXI.

Le profil en bas-relief qu'on voit sur cette planche passe pour le portrait de *Livie*, femme de l'Empereur Auguste, et si on la compare avec le petit nombre de pierres gravées qui portent l'effigie de cette Impératrice dont les portraits sont en général très rares, on est autorisé à lui donner ce nom, les pierres gravées faisant seules ici autorité. Notre profil est assez peu saillant, mais il est beau, et les cheveux sont arrangés avec beaucoup de goût. Il se trouvoit autrefois dans la collection du Roi de Prusse.

La tête qu'on voit au dessous de celle-ci et qui est ornée d'un Diadème, est le portrait de *Julie*, fille de l'Empereur Auguste. La beauté de ce morceau qui est des plus rares, fait qu'on ne peut assez regretter que le bout du nez ait été restauré. Le buste, il est vrai, a été cassé au col, mais les deux morceaux font incontestablement partie du même original. Il est comme





Retzsch del. *H. Schmidt f.*

CXXI.





Retzsch del. *[illegible] f.*

CXXII.

la plupart des têtes-portraits qui suivent, de grandeur naturelle. C'est de la galerie du Prince Chigi qu'il a passé dans la nôtre.

Le dessein des deux têtes est de Mr. Retzsch, et la gravure de Mr. Henri Schmidt.

CXXII.

Les têtes de *Germanicus*, ce noble et généreux Romain, sont aussi très difficiles à déterminer, parce qu'il n'existe que peu de médailles de lui et qu'en outre ces médailles sont très rares. Le Musée Capitolin T. II. tab. 9. nous offre un buste de ce héros, mais assez peu ressemblant aux deux portraits de cette planche et de la suivante. Celui que l'on a ici sous les yeux et qui se distingue par un certain air de vérité, est de bronze, et l'on peut faire contre son authenticité la même objection, dont nous avons parlé en rendant compte du Jules César, de la Planche CXX.; mais nous y répondons de la même manière et nous ajoutons que le buste dont il s'agit ici, a un caractère d'antiquité encore plus marqué.

La seconde de nos têtes est celle de son épouse *Agrippine*, fille de Marcus Agrippa et de Julie fille d'Auguste, et mère de Caligula et de l'autre Agrippine, femme de Claude et mère de Néron. Quoique le profil de cette belle tête ait beaucoup souffert, on ne sauroit s'y méprendre vu la ressemblance frappante qu'elle a avec les autres images de cette illustre Romaine. Le buste du Musée Capitolin t. 10. a beaucoup de son air.

Ces deux morceaux se trouvoient à Rome dans des collections particulières d'où elles ont passé par voie d'achat dans la nôtre. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Krüger.

CXXIII.

Voici un haut-relief très remarquable et comme nous en connoissons peu de ce genre. Il passe également pour un portrait de *Germanicus*. Il est travaillé en bosse et pris dans le creux même de la pierre. Sur les côtés qui lui servent en quelque façon de cadre, on voit vers le haut deux Victoires qui planent en l'air avec des guirlandes dans les mains, comme emblêmes de la valeur et des triomphes de ce héros. Au dessous sont deux aigles en relief. Il est probable que ce morceau se trouvoit placé dans l'épaisseur d'un mur.

Il faisoit autrefois partie de la collection du Prince Chigi. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Gottschick.

CXXIV.

Plusieurs antiquaires ont vu dans cette statue d'un jeune Romain de distinction un *Lucius César*, fils d'Agrippine et petit-fils de l'Empereur Auguste. D'autres l'ont prise pour un *Britannicus*, fils de l'Empereur Claude. On ne sauroit alléguer de preuve convaincante pour l'une ou l'autre de ces opinions; cependant la première a plus de vraisemblance en sa faveur.



CXXIII.



CXXIV.





CXXV.

On n'a que peu de médailles de ces deux Princes, et les têtes de jeunes gens se distinguent moins bien les unes des autres que celles d'hommes plus âgés ou de vieillards.

Le jeune César paroît ici revêtu d'une robe prétexte qui pour l'ampleur et la richesse des plis n'a guères son égale. La tête est parfaitement traitée; les plis de la draperie sont travaillés d'une manière franche et sans roideur, comme on peut s'en convaincre en jettant un coup d'oeil sur notre planche. A l'extrémité de la toge qui retombe sur les pieds chaussés de souliers on remarque le petit morceau de plomb qui étoit attaché aux coins de ce vêtement pour le tenir tendu en bas.

Il est vraiment étonnant que cette statue, que la légèreté et la délicatesse des plis de la draperie exposoient à tant d'accidens, se soit si bien conservée. Il est vrai que la tête a été cassée; mais à l'exception du nez qui a été restauré, ainsi que la main gauche et la partie de devant du pied droit, on peut en quelque sorte la nommer intacte. Elle nous vient aussi de la galerie Chigi. Sa hauteur est d'environ cinq pieds mésure de Paris. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Zschoch.

CXXV.

Voici deux têtes de jeunes garçons qu'on peut regarder comme parfaites dans leur espèce. Celle de dessus porte le nom de *Cajus César*, frère ainé de Lucius dont nous avons parlé plus haut, et l'on est assez autorisé à le lui donner, quoique quelques antiquaires l'aient prise pour un Diaduménien, fils de

l'Empereur Macrin. Le caractère de gaieté enfantine qui se peint d'une manière si naturelle dans cette jolie tête, fait qu'on ne peut assez regretter la perte du bout du nez qui n'a point été restauré.

Un morceau non moins précieux c'est l'autre tête que l'on voit sur cette planche et où l'on ne peut méconnoître le jeune *Néron.* Les historiens nous disent, il est vrai, que ce monstre de cruauté montra dans son enfance un caractère bon et aimable; mais il est probable qu'il sut se déguiser, ou il faut que les jugemens qu'on a portés de lui aient été dictés par une prévention favorable; car comment croire que né vertueux et bon et s'étant montré tel dans sa jeunesse, il soit devenu tout d'un coup le plus abominable des tyrans? Quoiqu'il en soit, la tête qu'on voit ici décèle dans les yeux ainsi que dans la bouche et le front une malice secrette qui se cache encore, quoique avec peine, sous le caractère ingénu de l'enfance. Elle a cela de commun avec le portrait colossal du Musée Capitolin. A l'exception du bout du nez qui a été restauré, cette tête est très bien conservée.

Le contraste qu'offrent ces deux têtes, est très sensible. Elles ont été achetées l'une et l'autre à Rome d'un particulier. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Krüger.

CXXVI.

On ne se douteroit guères en voyant cette figure, où tout respire la modestie et la pudeur, qu'on a sous les yeux la statue de la seconde des Agrippines, épouse infame de Claude et mère



CXXVI.



CXXVII.

de Néron; mais ce portrait est si connu par une foule de médailles et d'autres monumens qu'on ne sauroit s'y méprendre. Le buste de cette Princesse qui se voyoit au Musée du Capitole, ressemble assez à notre tête pour la forme du visage. Outre le mérite de la ressemblance, notre statue a droit aux éloges des connoisseurs comme ouvrage de l'art, car la draperie est d'un travail parfait et le genre d'étoffe dont elle est faite est très bien exprimé. Les grands plis et leurs brisures annoncent une forte étoffe de laine assez semblable à notre drap; au moins la robe de dessus est incontestablement d'une étoffe pareille: quant à celle de dessous elle paroît plutôt être d'une étoffe de coton. Le bras droit qui est enveloppé dans la draperie, toute la partie supérieure des plis et ceux qui se forment sur le corps entre la poitrine et la ceinture, tout cela peut passer pour excellent dans cette statue. Heureusement pour nous qu'elle est fort bien conservée, car à l'exception de la main gauche qui est moderne, il n'y a que le bord de la draperie qui ait eu besoin d'être restauré comme ayant un peu souffert.

Ce monument si précieux pour l'art quoique représentant un personnage odieux, nous vient de la collection du Prince Chigi. Sa hauteur est de six pieds cinq pouces mésure de Paris. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Zschoch.

CXXVII.

Le buste que l'on voit ici et dont la physionomie annonce plus qu'aucun autre la méchanceté la plus décidée est celui du frère d'Agrippine, de *Caligula*, ce monstre de férocité. Comme

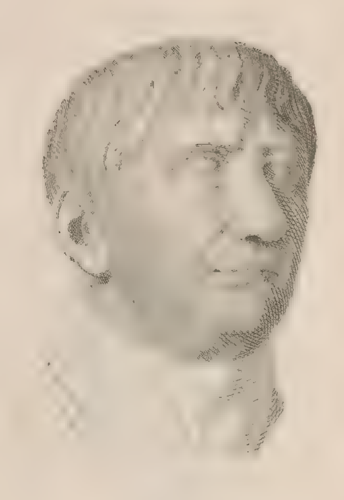
ouvrage d'art cette tête est une des plus belles que l'on connoisse. Elle est d'autant plus digne d'admiration qu'elle est de porphyre épyptien, pierre, comme l'on sait, très difficile à travailler. Mais c'est précisement cela, ainsi que l'extrême ressemblance qu'elle a avec le second buste de cet Empereur qui se voit au Musée du Capitole, qui a fait naître des doutes sur son authenticité comme antique, surtout parce qu'à l'instar de la plupart des monumens en pierre de couleur, elle a été repolie. Aussi quelques antiquaires la tiennent pour une copie de ce buste du Capitole, et trouvent dans la matière, dont elle est faite, une raison en faveur de leur opinion, cette espèce de pierre n'etant point encore employée à cette époque pour les ouvrages de l'art. On pourroit toujours répliquer que notre buste peut en effet dater d'une époque moins ancienne; mais l'on n'a pas besoin de recourir à cette défaite, puisqu'il est très possible qu'on ait travaillé à cette époque en porphyre tout comme en basalte, pierre dont est fait l'un des bustes de Caligula de la collection du Capitole, quoiqu'il n'existe plus d'ouvrages de cette matière. Quelques fêlures qu'on remarque à cette tête mais qui ont été réparées, semblent attester son antiquité. Ajoutons à cela que c'est à titre d'antique qu'elle a passé de la galerie Chigi dans la nôtre. Je sais bien que cela ne fait pas preuve; mais je sais aussi que les doutes qu'on à élevés, et peut-être avec raison, sur l'authenticité de ce beau morceau, ne sont pourtant pas suffisans pour le faire exclure de notre ouvrage. Il nous suffit qu'il ait passé jusqu' ici assez généralement pour antique.

Ce buste est de grandeur naturelle. Dessein de Mr. Schubert; gravure de Mr. Seiffert.



Retzsch del　　　　*Stelzel sc*

CXXVIII.





Matthaei del. *Gottschick f.*

CXXIX.

CXXVIII.

Les monumens qui représentent *Domitia*, femme de l'Empereur Domitien, sont en très petit nombre. Le buste de cette Princesse qu'on voit ici, est vraiment beau, et quoique la tête ait été cassée, il est bien conservé à l'exception cependant du bout du nez qui a été restauré. Sa chevelure roulée symmétriquement en une quantité de petites boucles est sa coeffure ordinaire. C'est ainsi que nous l'offre le buste du Musée Capitolin T. II. tab. 26. La légèreté et pour ainsi dire la transparence de la draperie qui couvre la poitrine, mérite les plus grands éloges.

Cette Impératrice étoit fille de Domitius Corbulo et avoit été mariée en premières noces avec Lucius Elius Lamia. Domitien la lui enleva et la prit pour femme. Quelques années après il la répudia sur un soupçon d'infidélité, mais il ne tarda pas à la reprendre.

On ne sait point comment notre galerie a fait l'acquisition de ce buste intéressant. Il est de grandeur naturelle. Le dessein est de Mr. Retzsch, et la gravure de Mr. Stölzel.

CXXIX.

L'Empereur *Trajan* étoit né en Espagne et avoit été adopté par Nerva son prédécesseur. Il se fit tellement aimer des Romains par la douceur et la sagesse de son gouvernement, qu'il mérita le surnom d'*Optimus*, Très-bon. L'excellente tête que l'on voit ici, est incontestablement un des portraits les plus ressemblans que l'on ait de cet Empereur, et cependant le Plat en

a fait un Titus, mais sans ombre de raison; car en le comparant avec tant de médailles et de marbres qui le représentent et qui sont presque tous d'une ressemblance frappante, on ne sauroit s'y méprendre. On trouve également dans le Musée Capitolin tab. 28. et 29. deux bustes de cet Empereur. Le nôtre nous vient de la collection du Roi de Prusse.

La tête colossale et à barbe qu'on voit au dessous de celle-ci et que Beger nous a déjà fait connoître *, ne se trouve ici que parce qu'elle a passé jadis pour un Trajan. Mais comme Adrien est le premier des Césars qui ait pris la barbe, cette opinion n'est point admissible. C'est bien plutôt le portrait de quelqu'un de ses successeurs. Le nez a été restauré, et même à en juger d'après les apparences toute la tête a été retouchée. Il nous vient de la même galerie que l'autre tête.

Elles ont été dessinées l'une et l'autre par Mr. le Professeur Matthäi et gravées par Mr. Gottschick.

CXXX.

La seconde tête qu'on voit sur cette planche est celle de l'Impératrice *Plotine* cette digne épouse de Trajan. C'est une tête d'un beau travail avec beaucoup de sentiment et de vérité dans l'expression. Il est seulement fâcheux que le nez ait souffert, et qu'une coeffure formée de trois rangs de boucles roides placées les unes aux dessus des autres, coeffure bizarre et des

* Beger Thesaur. Brand. T. III. p. 336.



CXXX.



Naeke del. *Raspe f.*

CXXXI.

avouée par le bon goût, comme tant d'autres modes romaines de ce genre là, défigure ce beau morceau.

La tête qu'on voit au dessus de celle-ci, n'est pas moins intéressante. C'est un portrait de l'Impératrice *Sabine* femme d'Adrien. Elle ne lui donna pas d'enfans; mais sa réputation ne fut rien moins qu'intacte. La coeffure avec laquelle elle paroît ici, ne fait pas beaucoup d'honneur à son goût; mais que peut le goût même contre les caprices tout-puissans de la mode? Le buste de cette Princesse qu'on voit dans le Musée Capitolin, a une coeffure plus élégante, mais elle a pris sous le burin un certain vernis moderne qui lui fait tort. Notre tête mérite de grands éloges; mais le nez malheureusement est restauré ainsi que celui de l'autre tête qui nous vient de la galerie Chigi, au lieu que celle-ci a été tirée d'une collection particulière. Toutes deux sont de grandeur naturelle. Dessein de Mr. le Professeur Matthäi; gravure de Mr. Seiffert.

CXXXI.

Un monument aussi beau qu'il est rare, est le buste qu'offre cette planche, et qui est celui de *Marciana*, cette Dame si respectable et à qui Pline a donné les plus grands éloges. Elle étoit soeur de Trajan et grand-mère par sa fille Matidie de l'Impératrice Sabine.

Quoique le nez ait été restauré, cela n'ôte rien à l'expression de bonté et à l'air de vérité qui se peint dans chaque trait de ce visage. Les cheveux sont entièrement distribués en tresses

et seulement comme roulés sur le devant en une seule boucle. La poitrine est recouverte d'une draperie légère retenue des deux côtés vers le haut par des boutons, et d'un bon travail.

On voit dans le Musée Capitolin deux bustes de Marciana; mais ils ne ressemblent ni au nôtre ni aux effigies que présentent les médailles du reste très rares de cette Princesse. Nous ignorons où se trouvoit ce buste aussi beau qu'intéressant avant qu'il eût passé dans notre galerie. Dessein de Mr. Naeke; gravure de Mr. Rasp.

CXXXII. CXXXIII.

On sera sans doute surpris de trouver parmi ces figures Romaines un Apollon Sauroctone ou *Tueur de l'ézard;* mais on ne tardera pas à s'appercevoir qu'il n'est devenu tel que par une fantaisie du restaurateur, et que ce qu'il a d'antique, c'est à dire la tête avec la poitrine, tel qu'il est représenté dans la seconde de ces deux planches, n'est point déplacé dans cette suite de portraits. Ma première idée avoit été de ne faire graver que la partie supérieure de notre statue, comme étant la seule antique; cependant, comme ce morceau est connu sous le nom d'Apollon Sauroctone, et que c'est précisement la partie inférieure que l'on a toujours regardée comme antique, tandis que le buste a passé pour moderne, j'ai cru nécessaire de donner, outre la gravure de ce buste, celle de toute la figure, afin de faire voir d'une manière plus sensible combien cette opinion est erronnée.



CXXXII.



Naeke del. *[illegible]*

CXXXIII.

Quoique la restauration de cette statue depuis la poitrine jusqu'aux pieds annonce une main habile, cependant tout y décèle trop un style moderne pour qu'on puisse prendre cette partie pour un fragment antique qui auroit été retouché; il est d'ailleurs trop bien conservé pour cela. On n'a qu'à faire attention à la pose de la jambe droite, pour se convaincre du contraire: car si c'étoit un ouvrage antique, il faudroit que la jambe droite, pour être en harmonie avec le reste, se portât davantage vers la gauche et que le pied droit fût plus rapproché de l'autre. Mais dans notre figure cette jambe a un caractère de roideur qui annonce à ne pouvoir s'y méprendre un ciseau moderne.

Il n'y a donc d'antique dans cette figure que la tête qui même a été rompue, avec la poitrine et le haut des bras, ce qui n'empêche pas que ce ne soit un fragment infiniment précieux, car c'étoit incontestablement un portrait d'Antinoüs. Vu de profil surtout il offre une ressemblance frappante avec les portraits et les médailles de ce favori d'Adrien; et même la manière dont sont traités les cheveux, ne laisse aucun doute à cet égard. C'est ce qui, joint à la beauté de ce fragment, nous a déterminés à le donner ici sous des proportions plus grandes que d'ordinaire, comme on le voit dans notre seconde planche. Il ne se trouve point indiqué dans l'ouvrage de Mr. le Professeur Levezow, quoiqu'il méritât dêtre cité à bien plus juste titre que deux autres monumens de notre collection auxquels on a donné le nom d'Antinoüs.

Ce beau jeune homme étoit de Claudiopolis en Bithynie et fut, comme l'on sait, favori de l'Empereur Adrien. Il se noya dans le Nil et sous les yeux même de l'Empereur qu'il accom-

pagnoit dans un voyage sur ce fleuve. Adrien fut profondement affligé de cette perte et conserva un souvenir si vif et si tendre d'Antinoüs, qu'il lui bâtit des temples, lui érigea des statues et institua des jeux publics en son honneur.

Mais quelque peu de raison qu'ait eu le restaurateur de cette statue de faire d'un Antinoüs un Apollon Sauroctone, cependant cette dénomination toute fausse qu'elle est, nous fournit au moins l'occasion de dire encore un mot sur cette manière de représenter le vainqueur du Python. Dans le second volume de cet ouvrage p. 39., où je donne l'explication d'un autre monument où ce sujet est traité, j'ai considéré le lézard d'un côté comme emblême de la divination, de l'autre comme symbole en médecine. Mais j'avois encore par devers moi une autre opinion dont je me proposois de faire part à mes lecteurs, désque j'aurois trouvés des raisons suffisantes pour l'étayer. Là voici maintenant cette opinion. Il est assez probable que le jeune Apollon a joué un rôle dans les Mythes du Calendrier sous le nom de Sauroctone ou *Tueur de Lézard.*

On n'ignore pas qu'Apollon y figuroit d'une manière très marquée. Peut-être l'avoit-on mis comme jeune garçon en rapport avec le lézard en tant que symbole du printemps, de l'équinoxe, ou du renouvellement de l'année. Je fonde cette opinion sur une fable que l'on raconte du lézard. On croyoit dans l'antiquité qu'il perdoit la vue pendant le sommeil où il étoit plongé durant l'hiver, ce qu'on attribuoit à l'effet du froid qui épaississoit les humeurs de l'oeil. A son reveil il se plaçoit à l'entrée de son trou pour recevoir l'influence du soleil levant, dont les rayons, en rendant la fluidité aux humeurs coagulées,

lui rendoit l'usage de la vue *. On le nommoit aussi à cause de cela *Lacerta Solaris* et on le regardoit comme un symbole du soleil, comme on le voit clairement par un passage de Porphyre **.

J'avoue que cette manière d'expliquer les monumens où Apollon se trouve comme jeune garçon mis en rapport avec le lézard, me paroît d'autant plus naturelle qu'on peut dire qu'elle est parfaitement dans l'esprit de l'antiquité Grecque, et qu'elle nous présente une image aussi belle qu'elle est expressive. L'instrument pointu que le jeune Dieu tient dans la main droite, désigne le rayon dont la clarté salutaire rouvre les yeux du lézard. Il est bien vrai que toutes les figures de ce genre on passé jusqu'ici pour des représentations d'Apollon Sauroctone ou Tueur de Lézard et qu'elles en portent le nom; mais si cette image a été empruntée des mystères, ceux qui n'y étoient pas initiés ont pu aisément prendre le change. Cependant il n'est pas impossible, comme je l'ai déja dit dans l'endroit cité ci dessus, que dans les prémiers temps on n'ait eu en vue dans cette figure qu'Apollon préludant à sa victoire sur le serpent Python, mais que dans la suite le sens allégorique qu'elle présentoit, l'ait fait choisir pour une des figures du Calendrier.

On ne peut assez s'étonner que Casanova ait méconnu le véritable caractère de cette tête, quoiqu'on ne puisse s'y méprendre, et qu'il n'ait pas vu que presque tout le reste de la figure étoit d'un style moderne. Loin de rien soupçonner de

* Conradi Gefsneri historia animalium. Figur. MDCI. Lib. II. p. 40.

** Porphyr. de abstinentia ab usu animalium. Trajecti ad Rhen. MDCCXVII. 4. p. 352.

tout cela, il se contente de comparer notre statue avec celle de bronze du Cardinal Albani pour faire remarquer que le Cardinal a fait faire le lézard d'argent.

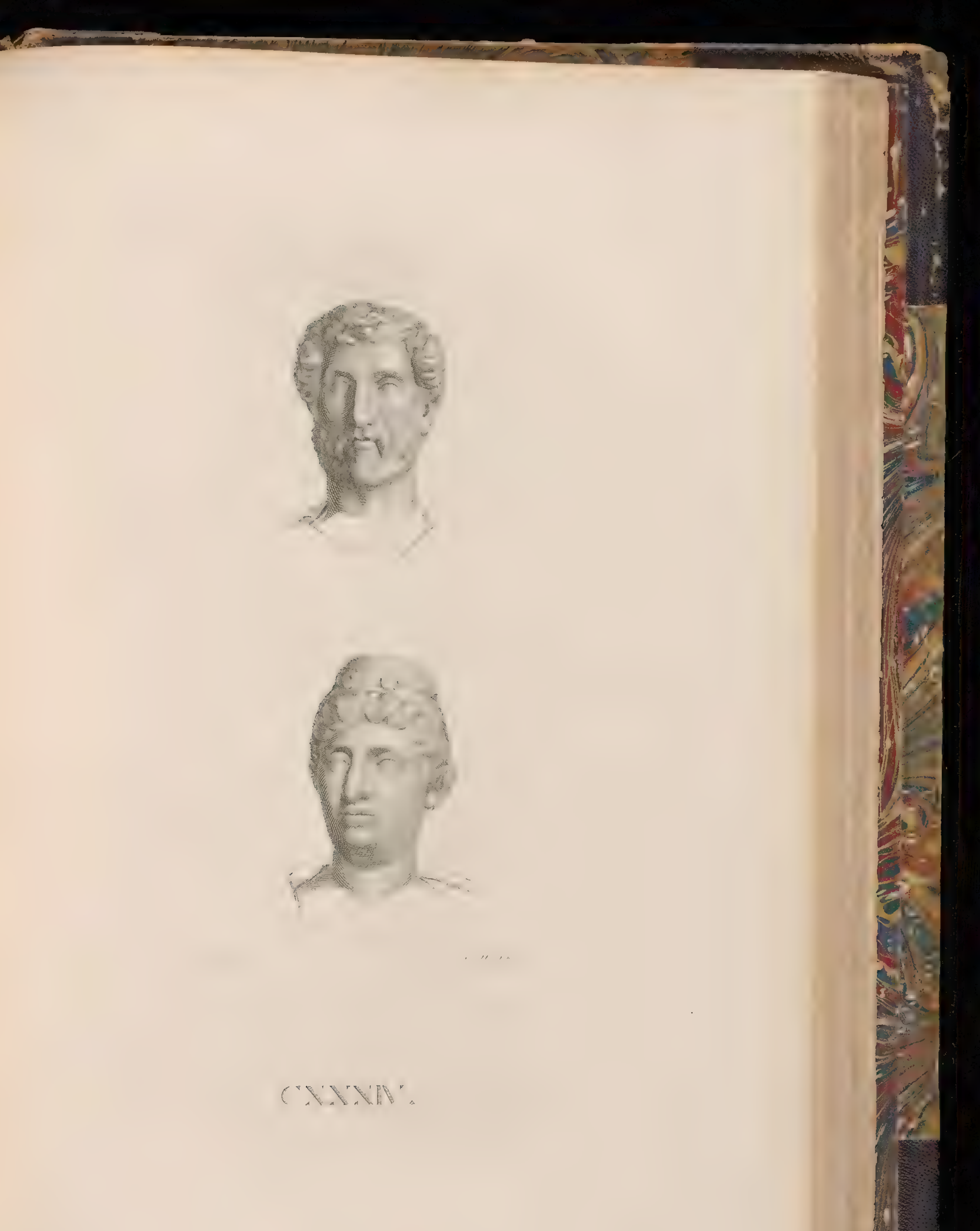
Notre statue nous vient de la collection du Prince Chigi. Elle a quatre pieds et quatre pouces mésure de Paris de hauteur, en y comprenant les restaurations. Monsieur Naeke a dessiné les deux planches tant celle qui représente la figure en entier que celle qui n'offre que le buste. La première a été gravée par Monsieur Stölzel, et l'autre par Monsieur Seiffert.

CXXXIV.

Il n'existe guères de portraits plus ressemblans que les deux excellentes têtes que l'on voit ici, et dont l'une représente Antonin le Pieux et l'autre son épouse Faustine. Toutes deux sont si bien travaillées qu'on ne peut assez regretter qu'elles aient perdu le nez.

Antonin étoit né à Nîmes dans les Gaules. Il étoit fils de Titus Aurelius Fulvius et d'Arria Fadilla. Outre le nom de son père il portoit encore le surnom de Boionius. L'Empereur Adrien l'adopta pour son fils et le déclara par là même son successeur à l'empire. La douceur et la sagesse de son gouvernement le firent chérir des Romains.

Ce fut dans la troisième année de son regne qu'il perdit son épouse Faustine. Elle étoit fille d'Annius Verus et soeur d'Aelius César. Les deux fils qu'elle eut d'Antonin moururent, à ce qu'il paroît, en bas âge. Il en avoit eu encore deux filles dont



CXXXIV.


Noeke del. *Seifert f.*

CXXXV.

l'une fut la trop célèbre Faustine, femme de l'Empereur Marc-Aurele, et connue sous le nom de Faustine la jeune.

Les portraits d'Antonin qui mérita si bien sous tous les rapports le surnom qu'on lui a donné, et de Faustine son épouse qui se distingua non seulement par les charmes de sa figure et de son esprit mais encore par l'élégance de sa coeffure, ne sont point rares, sans parler du grand nombre de médailles qui les représentent. Le Musée Capitolin n'en a qu'un seul d'Antonin le Pieux; en revanche il a deux bustes de Faustine dont il n'y a que le premier de ressemblant, sans qu'il puisse cependant se mésurer avec le nôtre.

Ces deux têtes nous viennent de la collection du Roi de Prusse *. Dessein de Monsieur Naeke. Gravure de Monsieur Gottschick.

CXXXV.

Un morceau plus intéressant et plus précieux encore que cette tête d'Antonin le Pieux, dont nous venons de parler est la statue de cet Empereur qu'on voit ici et qui est parfaitement bien conservée. Cette statue mérite à bien des égards les plus grands éloges. Seulement le bas de la figure, surtout depuis le genou, paroît être un peu trop court, ce qui frappe d'autant plus que cette statue est de grandeur colossale. Il n'y a de restauré que le bras droit jusqu'à la draperie et l'avant-bras gauche avec ses dépendances. Le harnois est très bien travaillé. Au

* Beger l. c. p. 344 sq.

haut se voit une tête de Méduse travaillée non en forme de masque mais en relief et telle que nous l'avons déja montrée une fois dans cette collection sur une armure de Pallas. Vers le milieu elle est ornée de deux griffons en face l'un de l'autre; et vers le bas elle est decorée de diverses têtes d'animaux placées sur les échancrures ou plaques demi-circulaires du bord inférieur de la cuirasse. On voit deux têtes de lion en guise d'ornemens aux bottes qui se terminent en une espèce de bourrelets, comme si elles avoient été roulées et qu'on pût au besoin les faire monter plus haut; ce qui pourtant, autant qu'on peut en juger, n'a point été l'intention de l'artiste.

Cette statue intéressante a passé de la collection du Cardinal Albani dans la nôtre. Elle est haute de six pieds et huit pouces mésure de Paris. Dessein de Monsieur Naeke. Gravure de Monsieur Seiffert.

CXXXVI.

Le beau buste d'Antonin Marc-Aurele que l'on voit ici, est un des morceaux les plus intéressans de cette suite de portraits; il est parfaitement conservé, mais il paroît offrir les traces d'une main qui l'a rajeuni. La manière dont les cheveux sont travaillés décèle une main de maître et mérite les plus grands éloges. En général ce buste est l'un des portraits de cet Empereur où la ressemblance est rendue de la manière la plus avantageuse; car la plûpart des marbres et des médailles qui le représentent diffèrent singulièrement entre eux de ce côté là; il y a même



Matthaei del. *Seiffert f.*

CXXXVI.

telle image de ce Prince qu'on pourroit prendre pour un Commode à barbe. Du reste il existe un grand nombre de bons portraits de Marc-Aurele, qui attestent d'un côté l'état florissant des arts sous son regne et de l'autre la vénération générale dont il fut l'objet à si juste titre. Le Musée Capitolin en a trois.

Marc Aurele étoit fils d'Annius Verus et de Domitia Calvilla. Il fut adopté par Antonin le Pieux d'après un arrangement fait par Adrien, et à son tour il adopta Lucius Verus. Aucun Empereur n'a tenu une conduite aussi irréprochable que lui. Son amour pour les sciences et surtout pour la philosophie lui mérita le surnom de Philosophe. L'histoire de ce regne vraiment fortuné, le noble désinteressement de ce Prince et les sacrifices qu'il fit à l'état, sont connus de tout le monde.

Son épouse Faustine la jeune se livra aux plus honteux désordres; mais il se conduisit toujours avec elle comme s'il eût ignoré le dérèglement de ses moeurs. De quatre enfans qu'il en eut, Annius Verus mourut en bas age; les trois autres, savoir Commode son successeur, Lucilla épouse de Lucius Verus et Fadilla lui survécurent.

Le buste de ce Prince dont nous donnons ici la gravure est un peu plus grand que nature et se trouvoit autrefois dans la collection du Prince Chigi. Dessein de Monsieur le Professeur Matthäi. Gravure de Monsieur Seiffert.

CXXXVII.

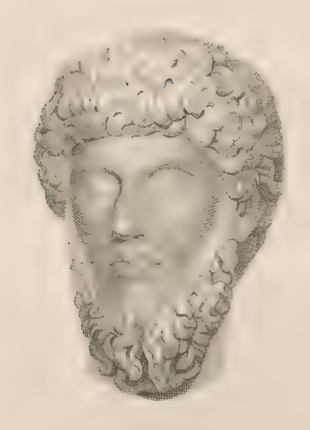
Les deux têtes qu'on voit sur cette planche méritent d'être citées parmi les portraits les plus ressemblans. Celle de dessus est le portrait de Lucius Verus et l'autre celui de son épouse Lucilla.

Lucius Verus étoit fils d'Aelius César. Marc-Aurele, comme nous l'avons dit plus haut, l'adopta pour fils et l'associa à l'Empire. Ses moeurs ne ressembloient guères à celles de son collegue. Plongé dans la mollesse et livré à tous les excès de la débauche, il avoit en outre une vanité excessive, comme le prouve le soin extrême qu'il prenoit de sa barbe et de ses cheveux et la recherche qu'il y mettoit. On a plusieurs bons portraits de cet Empereur, tel que celui qu'on voit dans le Musée Capitolin; mais le plus beau de tous et l'un des plus excellens portraits que l'antiquité Romaine nous ait transmis, est celui qui est maintenant à Paris dans le Musée Napoléon. Le nôtre que Beger a déjà fait connoître *, a le nez restauré.

Quant à Lucilla, digne fille de Faustine, dont elle égala les excès, digne soeur de Commode, qui finit par la reléguer dans l'île de Caprée où il la fit mourir bientôt après, on en voit deux bustes dans le Musée Capitolin; mais il n'y a que le premier qui soit ressemblant. Le nôtre représente parfaitement les traits de cette Princesse telle qu'on la voit sur les médailles.

Ces deux têtes nous sont venues de la galerie du Roi de Prusse. Dessein de Monsieur Retzsch. Gravure de Monsieur Aloys Keſsler.

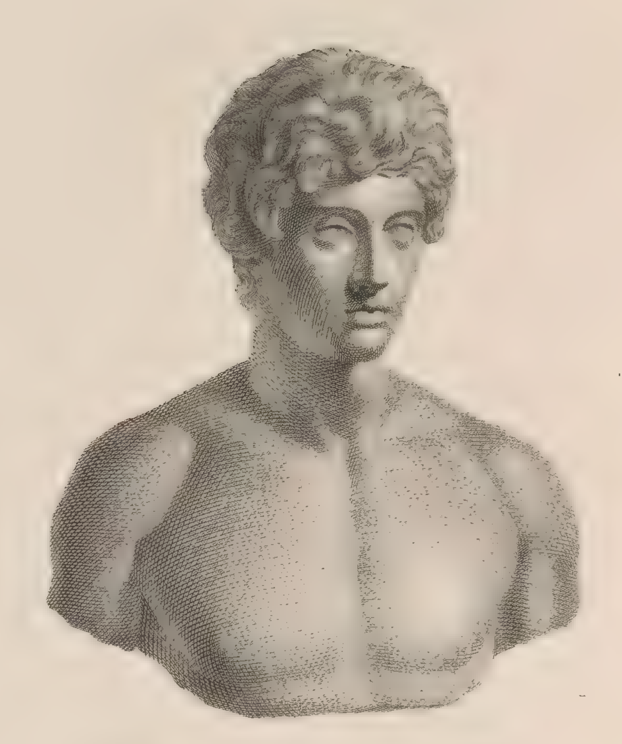
* Beger l. c. p. 346.





Retzsch del. *A. Kessler sc.*

CXXXVII.



Schubert del. *Raspe sc.*

CXXXVIII.





Sacke del. *Oettlebach f.*

CXXXIX.

CXXXVIII.

L'un des tyrans les plus détestables qui ait occupé le trône des Césars, un de ceux dont le nom est souillé de plus d'opprobre, c'est celui qu'on a ici sous les yeux; c'est l'Empereur Commode. Lucius Aurelius Commodus étoit fils de Marc-Aurèle et de Faustine la jeune; mais Marc-Aurele ne fut peut-être son père que de nom, car suivant l'opinion commune ce monstre fut le fruit de la passion desordonnée que Faustine avoit conçue pour un gladiateur fameux. On peut dire qu'il tint de sa mère le goût de tous les vices et de tous les débordemens, et de son père la passion qu'il montra de bonne heure pour le métier ignoble de gladiateur. On sait qu'il descendit plus d'une fois dans l'arène en présence de tout le peuple et qu'il se fit payer sur le pied de gladiateur par le Sénat. Aussi est-ce comme tel avec la poitrine large et découverte que la représente notre buste qui est excellent, mais qui malheureusement a été restauré au nez. C'est un des plus beaux portraits de Commode qui soit parvenu jusqu'à nous, portraits qui du reste sont assez rares.

Ce buste de grandeur naturelle nous vient de la galerie du Prince Chigi. Dessein de Monsieur le Professeur Schubert; gravure de Monsieur Aloys Keſsler.

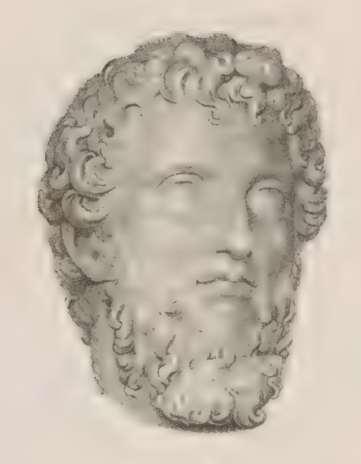
CXXXIX.

Cette planche nous offre une tête du même Empereur mais plus jeune que le buste précédent et du reste tout aussi ressem-

blante. Les portraits de Commode n'étant pas communs, comme nous venons de le dire, notre galerie a sur beaucoup d'autres l'avantage d'en posséder deux. Le Musée Capitolin n'a qu'un seul buste de cet Empereur; mais ce buste est d'un beau travail et le représente plus jeune encore qu'il n'est ici. Il est étonnant que ce monstre n'ait pas été assassiné plûtot dans l'arène même où il descendoit si souvent comme gladiateur. Ce ne fut que lorsque sa concubine Martia lui eut dérobé la liste de tous ceux qu'il avoit devoués à la mort et que le poison qu'on lui avoit donné, eût manqué son effet qu'on le fit égorger par le lutteur Narcisse connu comme le plus vigoureux Athlete de son temps.

La tête de femme qui accompagne celle-ci est celle de son épouse l'Imperatrice Crispine. Elle étoit de famille consulaire, et il y existe des médailles grecques ou elle porte le nom de Bruttia d'après son père Bruttius. Le buste du Musée Capitolin paroit différer à beaucoup d'égards du nôtre. Accusée d'adultère, Commode la relégua dans l'île de Capri, et bientôt après elle y fut étranglée par son ordre.

Ces deux têtes ont été restaurées au nez. La première a été tirée de la galerie du Roi de Prusse, et l'autre nous est venue de Rome. Dessein de Monsieur Naeke. Gravure de Monsieur Gottschick.





Nacke del　　　　*A.Kessler f.*

CXLI.

CXL.

Après la mort de l'Empereur Pertinax et de Didius Julianus son successeur, massacrés l'un et l'autre par les soldats, Pescennius Niger, Clodius Albinus et Septime Sevère, dont on voit ici la tête, se disputèrent l'empire à main armée. Le dernier fut proclamé Empereur par les Legions de la Germanie et triompha de ses deux compétiteurs. Il étoit né à Leptis en Afrique. Les historiens ne s'accordent point entre eux dans le jugement qu'ils ont porté de son caractère. Aurélius Victor est celui qui en fait le portrait le plus avantageux. Le résultat de ces divers jugemens c'est que ce Prince tout en aimant la guerre protégeoit les sciences et avoit des qualités aimables. Les traits de son visage, tel qu'on le voit ici, ont une expression de bonté et de bienveillance. Il existe un grand nombre de portraits de cet Empereur, mais qui ne se ressemblent point entre eux. Le Musée Capitolin nous en fait connoître trois. Le nôtre est d'un beau travail et parfaitement conservé.

Sa seconde épouse Julia Pia ou Domna étoit née à Emesse en Phénicie. C'est la seconde tête qu'on voit sur cette planche. Elle y paroît avec la perruque qui est sa coëffure constante. Nous possédons deux portraits de cette Impératrice. Il y en avoit un à Rome où la perruque qui étoit de marbre, pouvoit s'ôter à volonté. Julia Pia fut mère de Géta et de Caracalla, et malgré le nom qu'elle portoit c'étoit une femme sans pudeur et livrée à tous les desordres.

La tête de dessus nous vient de la collection du Roi de Prusse; et l'autre a été achetée à Rome d'un particulier. Toutes deux ont été dessinées par Mr. Naeke et gravées par Mr. Aloys Keſsler.

CXLI.

Géta et Caracalla dont on voit ici les têtes furent ennemis dès le berceau. Leur mère, pour mettre fin à leurs querelles les engagea à partager entre eux l'empire. En vertu de cet arrangement Septimius Antoninus Géta (tel étoit son nom dans son entier) eut en partage les provinces de l'Orient, et l'Europe avec les pays du Midi échut a Caracalla. Mais Géta ne regna pas même une année entière; son propre frère le massacra dans les bras de sa mère. Il n'y a que peu des monumens qui offrent son portrait. Le nôtre est bien conservé; mais il a été retouché.

Caracalla s'appelloit proprement Marcus Aurelius Bassianus Antoninus, et le nom de Caracalla lui vint d'une espèce d'habillement qu'il donna à ses soldats. Tyran féroce et monstre abominable, ses portraits qui sont tous ressemblans peignent assez son caractère atroce. Le Musée Capitolin en a trois dont l'un ressemble exactement au nôtre, avec cette seule différence qu'il est tourné à gauche, et le nôtre à droite. Caracalla ne règna pas longtemps et fut massacré à la fleur de son âge dans une expédition contre les Parthes.

La tête de dessus qui est celle de Géta nous vient de la collection du Roi de Prusse *. Celle de dessous qui a été restaurée au nez a passé de la galerie Chigi dans la nôtre. L'une et l'autre ont été dessinées par Monsieur Retzsch et gravées par Monsieur Gottschick.

* Beger l. c. p. 349.





Retzsch del. *Gottschick p.*

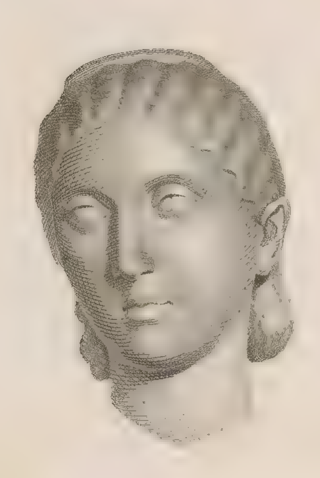
CXLI.



Naeke del. *Seiffert sc.*

CXLII.





CXLIII.

CXLII.

La tête que l'on voit ici se reconnoît au premier coup d'oeil pour un Caracalla. Elle a pour support une armure à la grecque qui est restaurée vers le haut ainsi que le manteau, mais dont tous les ornemens, tout ce qu'elle a d'antique est admirablement travaillé. Le cuir qui forme la partie inferieure de l'armure pend d'une manière si aisée et si naturelle qu'on diroit qu'il va se mouvoir. La tête est aussi d'un beau travail, mais le nez est moderne. Cette demi-statue ressemble au second portrait de Caracalla du Musée Capitolin. Un autre que j'ai vu à Naples est une des plus excellentes têtes de l'antiquité Romaine.

Ce morceau qui est plus grand que nature a été acheté à Rome d'un particulier. Dessein de Monsieur Naeke. Gravure de Monsieur Seiffert.

CXLIII.

Après la mort de Caracalla et de Macrin dont le fils nommé Diadumene mourut très jeune, *Marcus Aurelius Antoninus Bassianus* fils de Caracalla, et plus connu sous le nom d'Elagabale ou Heliogabale, parvint à l'empire. Il descendoit par sa mère des prêtres du soleil en Syrie. Non seulement il égala en cruauté tous les monstres qui se trouvent dans la liste de ses prédécesseurs, mais il les surpassa encore tout jeune qu'il étoit par son goût pour la débauche et par l'infamie brutale de ses moeurs. Enfin la quatrième année de son règne, il fut massacré avec sa mère et jetté dans le Tibre. Il étoit bien fait et son extérieur

n'annonçoit point la cruauté de son caractère et la turpitude de sa vie. Les images de cet Empereur sont rares.

La tête qu'on voit au dessous de celle-ci est celle de *Julia Cornelia Paula* première femme d'Elagabale. Il la repudia parcequ'il découvrit chez elle un défaut corporel qui l'en dégouta. Cette tête nous est venue de la galerie du Roi de Prusse *.

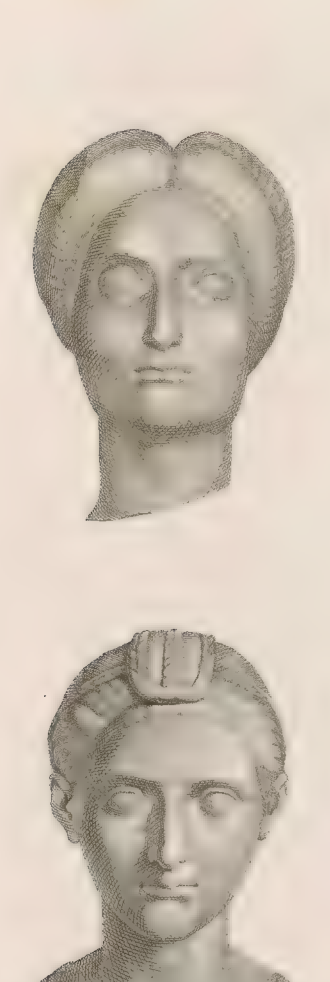
Le dessein de ces deux têtes est de Monsieur Retzsch, et la gravure de Monsieur Zschoch.

CXLIV.

La tête du haut de cette planche est celle d'*Aquilia Severa* seconde femme d'Elagabale et qui avoit été Vestale. Il la répudia comme il avoit fait la première, mais il la reprit bientôt après. Sa coëffure est incontestablement une de celles où règne le plus mauvais goût. Cette tête a passé de la galerie du Cardinal Albani dans la nôtre.

La tête de dessous est très difficile à déterminer. Elle ressemble à celle d'*Annia Faustina* troisième épouse d'Elagabale, connue par des médailles qui sont très rares. Elagabale l'enleva pour sa beauté à son mari Pomponius Bassus qu'il fit ensuite mettre à mort. Cette tête est d'un beau travail. L'Iconographie Romaine que Visconti prépare, si elle vient jamais à paroître, repandra sans doute quelque jour sur cette tête, qui ainsi que la précedente est restaurée au nez. Elle nous vient de la collection du Prince Chigi.

* Beger Tom. III. p. 350.

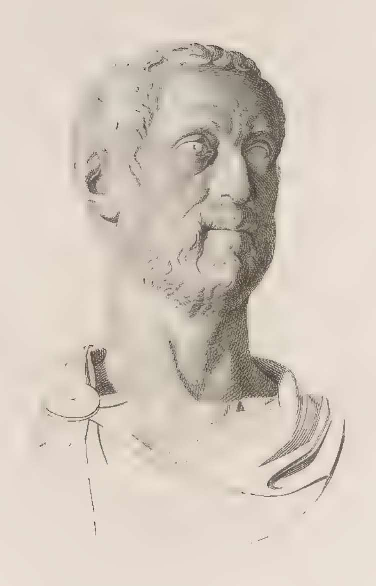


CXLIV.



CXLV.





CXLVI.

Ces deux têtes ont été dessinées par Monsieur Naeke et gravées par Monsieur Gottschick.

CXLV.

Cette statue qui est très bien conservée et qui n'a de moderne que les deux avant-bras est celle de *Julia Mammea*, tante d'Elagabale et mère de l'Empereur Alexandre Severe. La draperie mérite à tous égards les plus grands éloges, surtout quand on considère le caractère de l'étoffe qu'on peut prendre pour de la soie. Sans doute que les étoffes de soie, en quelque sorte criantes, ont moins de souplesse et forment d'autres plis que celles de coton qui se moulent sur le corps d'une manière plus pittoresque; mais la fidélité avec laquelle ce genre d'étoffe est traité, assigne à ce monument une place distinguée parmi les ouvrages de l'art. Comme la partie de devant de cette statue est dans l'ombre, la gravure a du la rendre ainsi et lui ôter le jour.

Elle a passé par achat de la galerie du Cardinal Albani dans la nôtre. Sa hauteur est de six pieds deux pouces mésure de Paris. Dessein de Mr. Retzsch; gravure de Mr. Zschoch.

CXLVI.

Le bronze dont on voit la gravure au haut de cette planche, nous offre le portrait encore plus ressemblant de Julia Mammea, à en juger d'après les médailles de cette Princesse. On la recon-

noît à sa coëffure ordinaire à laquelle on ne peut se méprendre. En géneral on peut dire que cette tête qui est d'un bon style a un grand air de vérité. La fin de cette illustre Romaine ne fut pas plus heureuse que celle de son fils. S'étant rendue odieuse par son avarice, elle fut massacrée avec lui. Cette tête a été achetée à Rome.

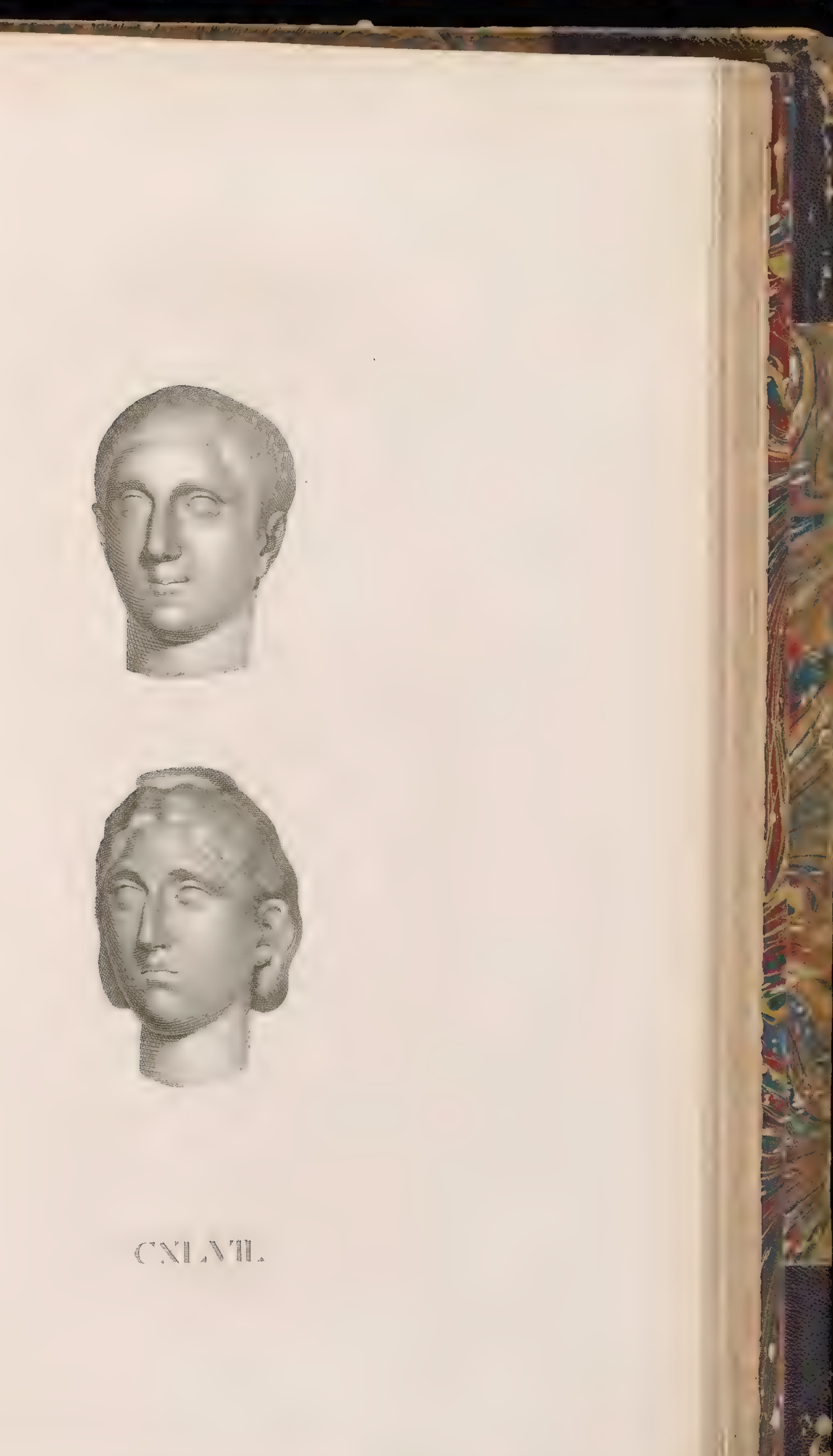
La tête d'homme qu'on voit au dessous de celle-ci n'a point encore été determinée. Peut-être que Visconti nous en donnera l'explication dans son Iconologie. Quelques antiquaires l'ont prise pour un Julius Sylvanus. C'est une belle tête et qui méritoit bien une place dans cet ouvrage, quoiqu'elle soit restaurée au nez. Elle nous vient de la collection du Prince Chigi.

Ces deux têtes ont été dessinées par Monsieur le Professeur Matthäi, et gravées par Monsieur Seiffert.

CXLVII.

Marc Antoine Gordien III. surnommé le Pieux, petit-fils du vieux Gordien, fut déclaré César par les troupes lorsque Maxime et Balbin furent nommés Empereurs, et proclamé Empereur lui même après la mort violente de ces deux personnages. Une physionomie heureuse et son extrême affabilité le firent aimer également des troupes, du peuple et du sénat. Malgré cela il périt jeune victime de l'ambition de Philippe qui le fit assassiner.

Son épouse dont on voit la tête au dessous de la sienne



CXLVII.



CXLVIII.

s'appelloit *Funia Sabina Tranquillina.* Elle étoit fille de Misithée qui par sa sagesse contribua beaucoup à la gloire du règne fortuné mais malheureusement trop court de Gordien.

Ces deux têtes sont très ressemblantes quoique restaurées au nez. La première a été tirée de la galerie du Roi de Prusse *. Nous ignorons dans quelle collection se trouvoit la seconde avant de passer dans la nôtre. Toutes deux ont été dessinées par Monsieur Retzsch et gravées par Monsieur Zschoch.

CXLVIII.

Cette petite statue ne se trouve ici que parceque la manière dont le sujet est représenté a quelque chose de particulier. Le Plat, induit en erreur par le cheval, en a fait très mal à propos un Alexandre le grand; c'est bien plutôt la statue de quelque Empereur du dernier âge; du reste le peu de mérite qu'elle a comme ouvrage de l'art n'empêche point qu'elle ne soit remarquable sous d'autres rapports. La tête a été cassée avec le col; mais la plus grande partie du bras gauche avec la lance (hasta) est moderne, ainsi que la main droite avec une partie du fourreau.

Cette statue qui n'a que deux pieds neuf pouces de Paris de hauteur nous est venue de la collection du Prince Chigi. Dessein de Monsieur Retzsch; gravure de Monsieur Stölzel.

* Beger III. p. 351.

CXLIX.

Je donne ici le dessein de cette petite statue dont l'avant-bras droit a été restauré ainsi que le bâton avec le serpent, parceque je ne puis la regarder ni comme une véritable antique ni comme un morceau tout à fait moderne. Elle date certainement du temps du christianisme et il paroît que l'artiste qui l'a faite, a eu, en y travaillant, l'idée d'une Madonne ou d'une Sainte; car la tête, comme on le voit encore mieux dans l'original, a une expression de décence et de sainteté qu'on ne trouve jamais dans les statues antiques. Cependant un certain je ne sais quoi d'étranger qui la caractérise ne nous permet pas de lui assigner une origine moderne sans restriction. La figure elle même, que ce soit une Cerès qu'on aît voulu faire ou bien une statue portrait de cette Déesse avec ses attributs, n'est point mal travaillée; quoique le style tienne plus du moderne que de l'antique. Le restaurateur en a fait une statue panthéistique, c. a. d. une combinaison de différentes divinitès, ce qu'elle n'étoit en aucune manière.

Ce morceau nous vient de la même collection que le précedent. Sa hauteur est de deux pieds, huit pouces de Paris. Dessein de Monsieur Retzsch; gravure de Monsieur Gottschick.

CL.

En faisant graver le monument que l'on voit ici et qui représente une femme placée dans une espèce de niche et sacrifiant aux Dieux Pénates, j'ai voulu simplement mettre sous les yeux



CXLIX.



CL.





CLI.

de mes lecteurs une preuve de l'état extrême de décadence où l'art étoit tombé dans les derniers temps surtout par le mélange arbitraire de la manière gothique, comme le prouve la forme des colonnes. Ce monument de marbre de Carrare est bien conservé quoique le marbre ait un peu souffert de l'action de l'air. Sur chaque côté se voit le buste d'une jeune figure ailée d'un style assez lourd. On diroit des génies qui tiennent un feston. La figure de femme est trop courte, mais la draperie a été copiée sur des originaux d'un meilleur style. La tête a eu le bout du nez emporté.

Ce morceau a été acheté à Rome d'un particulier. Sa hauteur est de six pieds cinq pouces mésure de Paris. Dessein de Monsieur Naeke; gravure de Monsieur Krüger.

CLI.

Le petit bas-relief que l'on voit ici a passé mal à propos pour un Triclinium. Il est sûr qu'il est très difficile de dire au juste ce que c'est; et ce qui augmente la difficulté c'est que les figures ont beaucoup souffert par le laps du temps. Un homme d'âge est assis à une table ronde couverte d'objets que l'on ne sauroit déterminer, et appuie familièrement sa main sur les épaules d'une femme assise à ses côtés qui de sa main droite rejette en arrière la draperie dont elle est vêtue et découvre ainsi le haut de son corps. Un peu plus en arrière on voit deux figures de femme dont l'une a passé une draperie au dessus de sa tête. La tête du vieillard ressemble beaucoup à un Jupiter

et quoique ce monument ne nous rappelle aucune fable de l'antiquité, il est cependant possible que l'artiste ait eu en vue quelque scène qui ne nous est point connue. La femme assise à côté du principal personnage ne sauroit être Junon; ce seroit bien plutôt quelque mortelle à qui le Dieu vient faire sa cour, surtout si l'on voit dans les deux autres figures de femme des esclaves qui seroient déplacées dans l'Olympe. Peut-être aussi que ces deux figures indiquent une surprise par la manière dont l'une est voilée. Mais explique qui pourra cette scène. Ce monument n'est point sans mérite comme ouvrage de l'art. Les formes tant du vieillard que de la femme qui est assise à ses côtés, ainsi que la draperie des femmes placées en arrière, méritent des éloges et l'estime des connoisseurs; de plus le tout est d'une belle ordonnance. Ce bas-relief qui n'a que six pouces et demi de longueur et quatre pouces et neuf lignes de hauteur se trouvoit autrefois dans la galerie Chigi.

Sous ce bas-relief on voit un chevreuil dont la tête, le col et la jambe droite ont été restaurés. J'en ai donné ici la gravure à cause du pied d'homme qu'on voit sur la jambe de derrière de l'animal. Il est fâcheux que la figure de l'homme se soit perdue ainsi que la tête du chevreuil, vu qu'au défaut de monument pareil, elles auroient pu nous fournir quelque conjecture sur le sujet que représente ce morceau qui sans cela est très difficile à expliquer. Ce bas-relief nous vient également de la galerie Chigi. Sa longueur prise depuis les pieds est d'un pied neuf pouces mésure de Paris.

Ces deux morceaux ont été dessinés par Monsieur Retzsch et gravés par Monsieur Stölzel.









CLIII.

CLII.

Ce petit génie ailé qui dort sur un lion et dont l'autenticité comme antique ne sauroit être révoquée en doute, nous offre une image gracieuse de Morphée. Heureusement que ce morceau est parfaitement conservé; il n'y a que le pied gauche qui ait été cassé, et il n'y a de restauré que le bout du nez et l'un des doigts du pied. Il repose sur un coussin recouvert d'une draperie et il tient dans la main droite quelques têtes de pavot dont les tiges lâches et prêtes à tomber montrent que le sommeil a ôté aux doigts la force de les tenir. A ses pieds on remarque un lézard dont la tête s'est perdue. On attribuoit à cet animal, comme l'on sait, le don de divination, et en sa qualité de pronostiqueur qu'il devoit à l'opinion populaire, il est sans doute l'attribut qui convient le mieux au fils du sommeil inspirateur des songes. Du reste les anciens regardoient le lézard comme ami de l'homme et croyoient qu'il reveilloit les personnes endormies menacées par les serpens.

Ce morceau aussi gracieux qu'intéressant nous vient de la même galerie. Sa longueur est d'un pied cinq pouces mésure de Paris. Le dessein est de Monsieur Naeke et la gravure de Monsieur Krüger.

CLIII.

Rien ne fait plus d'honneur au goût des grecs et de l'école qui leur a succédé, que le soin qu'ils prenoient de cacher aux yeux tout ce qui est désagréable, tout ce qui inspire l'horreur et

le dégoût, en le revêtant d'images nobles et gracieuses, excepté cependant lorsque la satyre le fouet en main cherchoit à aiguillonner les esprits au moyen d'images grotesques; encore avoient-ils soin de n'aller jamais au delà des bornes où se renfermoit leur but. Mais si on en excepte le domaine de la satyre, nous trouvons que toutes les fois qu'ils avoient à traiter des scènes révoltantes ou des objets dégoûtans, ils savoient les ennoblir ou les embellir soit en les couvrant du voile ingenieux de l'allégorie, soit en les revêtant d'images gracieuses d'un genre analogue. Le génie de la mort, p. ex. représenté comme le frère du sommeil perd en cette qualité ce qu'il a d'effrayant pour nous. Aussi les tombeaux chez les anciens n'étoient-ils point comme chez nous des caveaux, séjours de l'horreur et du dégoût, mais des voûtes très propres pleines d'urnes et de sarcophages qui renfermoient la cendre des morts.

Les deux petits sarcophages ou urnes cinéraires que l'on voit sur cette planche, méritoient à cause de leur beauté d'être tirés de la foule et de paroître dans cet ouvrage; mais celui de dessus l'emporte peut-être encore sur l'autre. La forme et les ornemens s'y trouvent entre eux dans les plus belles proportions. Le couvercle ou pièce de dessus en forme de pignon est orné de rosaces liées par des arabesques en feuilles, et dans les coins sont placés des ornemens qui rappellent les ouvrages de la plus belle époque de l'art. Dans le milieu du sarcophage se trouve un panneau à bords saillans et à plusieurs rangs formant un cadre qui fourniroit la place d'une inscription, si l'on vouloit que cette urne funéraire servît aussi de monument. Les angles sont ornés de demi-têtes de taureaux aux cornes desquelles est

attaché un feston de feuilles de laurier avec des baies qui passe au dessous du panneau, ainsi que les bandelettes employées dans les sacrifices et qui pendent en dehors. Entre le panneau et le feston on voit deux oiseaux aux ailes deployées qui piquent une baie de laurier; et au dessous du feston des deux côtés se trouvent deux autres oiseaux qui semblent en vouloir aux baies de laurier qui sont au dessus de leur tête. Le tout est excellent et pourroit servir de modèle pour un monument destiné à renfermer un coeur embaumé.

Le sarcophage qu'on voit au dessous de celui-ci lui ressemble à bien des égards. La principale différence c'est qu'au lieu de têtes de taureaux en profil, ce sont des demi-têtes de béliers avec des cornes d'Ammon qui le décorent et que le feston qui passe au dessous du panneau est formé de tulipes et de roses. En bas des deux côtés on voit des oiseaux de la même espèce que ceux de l'autre sarcophage. Sur le fronton du couvercle dont les coins nous offrent les mêmes ornemens que ceux du précédent on voit un Triton qui sonnant de la trompette avec une conque marine et portant Amphitrite ou bien une Néréide sur sa queue en forme de poisson, vogue sur l'onde la rame en main. Ce tableau a quelque chose d'infiniment gracieux. Je doute cependant que ce fronton ait fait originairement partie de ce sarcophage, n'étant point exactement en proportion avec lui.

Le sarcophage du haut peut avoir un pied de Paris de largeur et dix pouces de hauteur; celui de dessous a la même largeur, et il est plus haut d'un pouce. C'est le Baron de Stosch qui a fait l'acquisition de ces deux morceaux pour notre galerie. Dessein de Monsieur Heine; gravure de Monsieur Darnstedt.

CLIV.

Terminons cette suite de gravures représentant les monumens les remarquables de notre collection d'antiques par celle d'un petit vase grec-antique parfaitement conservé et dont la forme est d'un goût exquis. Ce vase est de l'espèce la plus ancienne et la plus rare; les desseins sont en noir sur un fond d'un rouge jaunâtre, tandis que dans les ouvrages de ce genre qui datent d'une époque moins ancienne et qui sont beaucoup plus communs, les figures sont en rouge sur un fond noir. Nous le donnons ici avec toute la fidelité possible en grandeur naturelle et avec le ton de couleur qui lui est propre, afin que nos lecteurs puissent se faire une juste idée de cette sorte de vases. Les contours en blanc le distinguent d'autres vases d'une époque probablement encore plus ancienne où l'on ne les voit point encore.

Sur le côté principal du vase est représentée la défaite du Minotaure par Thésée. Derrière le héros est Ariadne qui contemple avec le calme de la confiance un combat dont l'issue ne sauroit être douteuse. Le dessein, il est vrai, est assez grotesque, mais le sujet est remarquable, et je ne connois que deux autres vases où il soit représenté; encore y est-il traité d'une manière différente.

Un de ces vases se trouve à Vienne dans la belle et celèbre collection de vases du Comte de Lamberg cet ami zélé de l'art. *

* On prépare à Paris un ouvrage de luxe qui fera connoître aux amateurs cette superbe collection, c. à d. les figures qui se trouvent sur ces vases en rouge et en noir tranchant; mais les épreuves que nous en avons vues ne donnent pas une idée bien avantageuse de cette entreprise. Pour traiter convenablement cette branche de l'art dans



CLIV.

Il est de l'espèce où les figures sont en rouge sur un fond noir. On y voit le Minotaure déjà à demi terrassé. Thésée qui s'y montre dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté et qui est vêtu d'une espèce de peau de tigre, le saisit vers le haut des naseaux et se met en devoir de le percer de l'épée qu'il tient dans la main droite. Les figures sont mieux dessinées que sur notre vase. Sur le côté opposé (c'est toujours du vase de la collection du Comte de Lamberg que nous parlons) se trouvent deux figures d'hommes, l'une barbue et l'autre sans barbe. La première paroît s'enfuir devant l'autre qui est un jeune homme; et elle tient une peau de la main gauche, tandis que l'autre tient un vase dans la main droite et a une draperie à plis jettée par dessus le bras gauche.

Le second vase où ce trait est représenté se trouve dans Millin. (Peintures des vases antiques Tom. II. pl. LXI.) Il est ainsi que le nôtre de la plus ancienne espèce de vases, car le dessein est en noir sur un fond rouge, mais il est plus correct. Le Minotaure y paroît sans queue à moitié terrassé comme sur le vase de la collection du Comte de Lamberg il ne se soutient plus que sur une jambe, et Thésée se prépare à lui plonger son

un ouvrage de luxe, il suffiroit de donner un seul échantillon de chaque espèce et de chaque forme de vase, mais dans toute la vérité du style et des couleurs, comme nous avons fait ici. Quant aux autres vases de la même classe on se contenteroit de faire graver au trait les figures qui auroient quelque chose de remarquable, et pour éviter les répétitions des mêmes objets si fréquentes dans les ouvrages de ce genre, on donneroit l'exclusion à tout ce qui seroit insignifiant et commun. Une entreprise plus utile et plus propre à remplir son but, c'est celle de Monsieur Böttiger qui se propose de ne publier que les figures les plus remarquables et les plus intéressantes de la collection du Comte de Lamberg. Il donnera les contours des figures en raccourci et y joindra des explications archéologiques.

épée dans le flanc en même temps que de la main gauche il lui presse la tête vers la terre. On voit de chaque côté un jeune garçon et une jeune fille deboût, et qu'on pourroit prendre pour des victimes que Thésée vient d'arracher à la mort, si la lance que les deux jeunes garçons tiennent en main ne s'opposoit à cette conjecture. Les jeunes filles sont drapées chacune d'une manière différente; l'étoffe est cadrillée en blanc et barriolée de blanc et de lilas. Le costume de Thésée est aussi différent de celui de notre vase. Sur le revèrs sont trois personnes occupées à péser quelque chose dans une balance qui est parfaitement semblable aux nôtres.

Le revèrs du vase dont on voit ici la figure offre une de ces scènes qui sont si fréquentes sur ces sortes de vases. C'est un vieux satyre tout nud qui danse avec une jeune Bacchante habillée. J'ai fait graver à côté du vase ce groupe mais plus en petit et seulement avec les contours. Vis à vis est le dessein des ornemens qui se trouvent sur les côtés des anses.

Comme j'ai déjà traité dans le premier Volume de cet ouvrage de la nature et de la destination de ces vases, il me suffira de dire ici que l'opinion de ceux, qui les regardent comme des présents qu'on faisoit à ceux qui étoient initiés aux mystères, est toujours la plus vraisemblable.

Monsieur l'Architecte Heine a fait le dessein colorié de ce vase, et Monsieur J. S. Arnold peintre à Meissen a dessiné les contours des figures avec toute l'exactitude de l'original. La gravure est de Monsieur Stölzel.

CATALOGUE
DES AUTRES ANTIQUES DONT ON N'A PAS CRU NECESSAIRE DE DONNER LES FIGURES.

Je m'étois proposé en formant le plan de cet ouvrage, pour ne point le grossir inutilement, de ne faire graver que les antiques de notre collection qui sont d'un véritable intérêt pour les artistes et pour les Antiquaires et je crois n'en avoir omis aucun qu'on pût regretter de n'y pas voir. Cependant l'on ne sera pas fâché de trouver ici la liste abrégée des autres monumens dont nous n'avons point donné les figures et qui consistent 1) en copies dont nous avons fait connoître les originaux; 2) en répétitions de monumens parfaitement semblables; 3) en morceaux qui ont à la vérité leur prix, mais qui sont beaucoup trop restaurés; enfin en statues, têtes et autres objets de peu de mérite sous le point de vue de l'art ou de l'antiquité, et dont plusieurs sont extrêmement mutilés. Ne pouvant entrer dans aucun détail sur ces divers objets, j'ai cité à chaque numero la gravure de Le Plat ou celle du supplément publié par Monsieur l'Inspecteur Lipsius *, renvoyant pour de plus grands détails à la description que ce dernier a publiée et dont j'ai parlé dans la préface de l'Augusteum. Du reste j'ai eu soin d'indiquer de quelle collection chaque morceau nous est venu toutes les fois que j'ai eu des notices suffisantes à cet égard, comme je l'ai fait pour les monumens dont j'ai donné les gravures.

* Collection d'estampes pour la description de la galerie Electorale des antiques par Jean Godefroi Lipsius servant de supplément au recueil des marbres antiques etc. de Monsieur Le Plat. Avec 52 estampes. Dresde chez les frères Walther. MDCCLIII. fol.

I. STATUES.

1. Jupiter. Grande statue restaurée de peu de mérite. Le Plat pl. 88. Lipsius p. 192. Notre belle tête de Jupiter tom. II. pl. XXXIX. étoit placée sur ce corps, mais n'est point la véritable.
2. Statue plus petite de Jupiter, médiocre et retouchée. Tête et corps antiques. Galerie Chigi. Le Plat pl. 6. Lipsius p. 191.
3. Statue restaurée en Cerès. Peut-être est-ce une statue-portrait ornée d'un diadème? Elle n'est point sans mérite quoique fort restaurée. Grandeur moyenne. Même galerie. Le Plat pl. 88. Lipsius p. 187.
4. Autre statue pareillement restaurée en Cerès. On ne sait quel nom lui donner. Tête antique ainsi que le corps jusqu'au dessous du mollet. Même galerie. Le Plat pl. 15. Lipsius p. 265.
5. Cerès ou Abundantia. C'est à tort qu'on lui donne ces noms; car le bras gauche avec la corne d'abondance est moderne, ainsi que la tête, l'avant-bras droit et une partie de la jambe droite. Ce qu'elle a d'antique n'a pas de mérite. Grandeur moyenne. Le Plat pl. 77. Lipsius p. 261.
6. Cerès ou Abundantia, c. à d. restaurée comme telle. Insignifiante. Le Plat pl. 134. Lipsius p. 212.
7. Pallas. Statue colossale en grand style avec l'Egide passée obliquement comme on le voit à la statue tom. I. pl. XIV. La belle tête qu'on voit au haut de la planche XV, est celle de notre statue qui l'emporte en mérite sur l'autre mais qui a beaucoup plus souffert. Le Plat pl. 75. Lipsius p. 232.
8. Petite Minerve très restaurée, sans mérite. Le Plat pl. 51. Lipsius p. 345.
9. Apollon. Statue de grandeur naturelle. Tête, col, bras droit, main gauche et jambes modernes. Galerie Chigi. Le Plat pl. 20. Lipsius p. 160.
10. Beau fragment d'une statue d'Apollon. Il n'y a d'antique que le haut du corps jusqu'au dessus du nombril avec une partie de la Chlamys. Même galerie. Lipsius p. 188.

11. Apollon. Statue de grandeur moyenne. Tête antique mais très restaurée. Bras gauche, main droite et jambes modernes. Galerie du Roi de Prusse. Lipsius p. 268.
12. Petit Apollon très restauré. Mauvais style; tête moderne. Galerie Chigi. Le Plat pl. 129. Lipsius p. 308.
13. Petit Apollon autrement nommé Orphée. Corps et cuisses antiques, et rien de plus. Style très médiocre. Le Plat pl. 100. Lipsius p. 308.
14. Petit Apollon très restauré. Style plus mauvais encore. Tête moderne. Galerie Chigi. Le Plat pl. 129. Lipsius p. 308.
15. Diane. Petite statue assez bien conservée, ayant encore le carquois antique sur le côté gauche. Bras et pieds modernes ainsi que la tête du chien. Même galerie. Le Plat pl. 7. Lipsius p. 307.
16. Vénus. Statue de grandeur naturelle qui n'a guères d'antique que le tronc. Même galerie. Le Plat pl. 10. Lipsius p. 176.
17. Vénus dans l'attitude ordinaire, comme la précédente. Tronc et cuisses antiques. Morceau médiocre. Même galerie. Le Plat pl. 128. Lipsius p. 245.
18. Vénus. Grandeur naturelle. Très restaurée et insignifiante. Même galerie. Le Plat pl. 54. Lipsius p. 293.
19. Petite Vénus assez bien conservée; mais jadis très fracturée avec un bracelet au gros du bras. Galerie Chigi. Le Plat pl. 108. Lipsius p. 260.
20. Petite Vénus, sans mérite. Même collection. Le Plat pl. 120. Lipsius p. 268.
21. Autre Vénus assise et habillée. Même galerie. Le Plat pl. 124. Lipsius p. 305.
22. Petite Vénus insignifiante. La tête manque, ainsi que les bras et les pieds. Même galerie. Le Plat pl. 118. Lipsius p. 349.
23. Grande statue-portrait en Vénus. La tête qui est fort belle est celle que nous avons donnée. Tom. II. pl. LXI. La statue a été bonne, mais à force de restaurations elle est maintenant presque toute moderne. La draperie qui est bordée des franges a aussi été restaurée en divers endroits. Même galerie. Le Plat pl. 133. Lipsius p. 255.

24. Vénus et Bacchus. Petit groupe assez insignifiant. Même galerie. Le Plat pl. 2. sur l'Ara. Lipsius p. 345.

25. Mercure. Statue assez grande, très restaurée, et de nul prix. Même galerie. Le Plat pl. 14. Lipsius p. 249.

26. Grande statue de Bacchus très médiocre. Corps fort rapiecé. Tête moderne. Le tout très restauré. Le Plat pl. 98. Lipsius p. 281.

27. Petite statue que Le Plat donne pour un Apollon, pl. 135, et Lipsius pour un Bacchus p. 337.

28. Enfant assis qui passe pour un Bacchus. Peut-être est-ce un tout autre enfant. Bras et pieds modernes. Même galerie. Le Plat pl. 62, à côté d'Erato. Lipsius p. 349.

29. Cupidon ou Amour. Petite statue dont le corps n'est pas sans mérite. Bas du carquois antique. Tête et bras modernes ainsi que les jambes presque en entier. Même collection. Le Plat pl. 127. 2. Lipsius p. 260.

30. Autre fragment d'un petit Amour qui n'a d'antique que le corps et une partie des cuisses. Même collection. Le Plat pl. 106. Lipsius p. 302.

31. Petit garçon endormi, avec un bonnet sur la tête. On croit appercevoir une corbeille sur le côté gauche de la pierre sur la quelle il est assis. Morceau dégradé. Le Plat pl. 126. Lipsius p. 305.

32. Esculape. Une des plus petites statues que l'on connoisse, et qui a passé mal à propos pour un Jupiter, puisqu'on voit encore sous le bras gauche un fragment du bâton. Tête, avant-bras droit, et main gauche modernes, ainsi que la moitié des jambes et des pieds. Le Plat pl. 8. Lipsius p. 190.

33. Telesphore nommé aussi Paris à cause du bonnet Phrygien. Ce n'est ni l'un ni l'autre, car la tête qu'on a remise paroît être moderne. Il n'y a d'antique que le tronc et les mains. Cette petite statue vient de la galerie Chigi. Le Plat pl. 58. Lipsius p. 304.

34. Hygiée. Petite statue très restaurée. Tête, bras droit et avant-bras gauche modernes. Le bas du serpent paroît antique, mais il a été ajouté à la figure. Même galerie. Le Plat pl. 115. Lipsius p. 348.

35. Flore. Grande statue de Bernini. Morceau très restauré qui n'a

d'antique que le corps qui est beau et legèrement drapé et qu'on seroit tenté de prendre pour celui d'une Hora. Même galerie. Le Plat pl. 24. Lipsius p. 184.

36. Petite statue d'Hercule, moderne à peu de chose près, et par-là même insignifiante. Même collection. Le Plat pl. 50. Lipsius p. 268.

37. Léda, ou peut-être Vénus Lamia. Petite statue, travail mediocre. Tête, bras et pieds modernes, ainsi que la tête du cygne et une partie du col. Si ces dernières parties étoient bien conservées et qu'elles annonçassent, comme le corps, plutôt une oie qu'un cygne, cette statue pourroit au moins fixer l'attention des antiquaires. Même collection. Le Plat pl. 131. Lipsius p. 188.

38. Thalie, c. à d. restaurée comme telle, car les bras et les mains sont modernes. Statue assez bien conservée, mais trop courte et sans mérite pour le style. Même collection. Le Plat pl. 140. Lipsius p. 253.

39. Petite statue restaurée aussi en Thalie. Figure assez jolie. Tête et bras modernes. Le Plat pl. 138. Lipsius p. 263.

40. Petit Silene à grosses mammelles, assis. Tête très mutilée. Couverture de tête moderne. Galerie Chigi. Le Plat pl. 2, dans une des niches du bel autel. Lipsius p. 306.

41. Petit Silene debout. Restauration indécente. Corps et partie des cuisses antiques. Même collection. Le Plat pl. 104. Lipsius p. 338.

42—44. Trois belles copies antiques du satyre T. I. pl. XXV et XXVI, morceau excellent d'un style noble et sur lequel je reviendrai. En parlant de l'original nous avons fait connoître ces copies et indiqué ce qu'elles ont de moderne. Lipsius p. 207. 215. 227.

45. Sylvain. Petite statue insignifiante dont il ne s'est conservé que le corps jusqu'au genou avec la draperie. Il en a été fait mention T. II. p. 100. Le Plat pl. 107 et Lipsius p. 341 sous le nom de Vertumne.

46. Petite statue d'une fille de Niobé. Morceau insignifiant. Tête et bras gauche modernes ainsi que la moitié du bras droit. Galerie Chigi. Lipsius p. 344.

47. Ariadne couchée. Statue colossale dont il ne reste que la partie inférieure, d'un très bon style, mais maladroitement restaurée en Cléo-

patre. Ce beau fragment ne le cède point à la fameuse statue du Musée de Paris. Même collection. Le Plat pl. 116. Lipsius p. 316.

48. Torse colossal d'un soi-disant gladiateur mourant, différent du célebre Torse de Paris, comme la blessure le montre. Fragment d'un bon travail, mais très usé et aussi mal restauré que possible. Le Plat pl. 79. Lipsius p. 317.

49. Très belle copie antique de l'excellente statue représentant une jeune femme, trouvée à Herculanum avec l'original. Tête moderne. Nous en avons fait mention T. I. p. 122, en parlant de l'original. Tirée de la collection du Prince Eugène de Savoie qui se trouvoit autrefois à Vienne. Lipsius p. 272.

50 — 53. Quatre statues colossales de travertin représentant des Romains avec la toga dans toute sa simplicité. Bien conservées aux têtes près qui sont modernes. Il en a déjà été fait mention à l'occasion d'une prétendue statue de Marius tout à fait semblable T. III. p. 39. Le Plat pl. 89. 93. 97. Lipsius p. 324. 329. 330.

54. Statue colossale d'une Dame Romaine de la même époque et de la même espèce de pierre. Nous en avons parlé en décrivant une statue parfaitement semblable, T. III. p. 38. Morceau très restauré et qui nous vient de la collection du Prince Eugène de Savoie. Le Plat pl. 92. en fait une Vestale. Lipsius p. 331.

55. Beau fragment d'une grande statue d'Empereur du premier âge, restaurée en Auguste. Elle n'a d'antique que le beau pan de draperie, et une partie de la jambe gauche. Ce morceau qui nous vient de la galerie Chigi rapelle la première statue du 3. Volume du Musée Pio Clementino. Le Plat pl. 44. Lipsius p. 155.

56. Statue de femme de grandeur naturelle. Bras et pieds modernes. Tête restaurée et suspecte. Elle a quelque ressemblance avec l'Imperatrice Otacilia femme de Philippe. Draperie longue de marbre jaune oriental, bien soignée; il n'y a que cela de bon dans ce morceau. Collection Chigi. Le Plat pl. 38. Lipsius p. 166.

57. Petite statue assise. Corps moderne ou bien retravaillé. Tête antique dont le nez a été cassé. Le Plat y voit un Philosophe et Lipsius un

Sylla mais avec aussi peu de fondement. Morceau insignifiant. Même collection. Le Plat pl. 101. Lipsius p. 342.

58. Petite figure assise nommée Euripide, mais sans raison suffisante, car la tête n'est qu'à moitié antique et tout le reste est moderne à l'exception du corps et des cuisses qui ont été retouchées. Même collection. Le Plat pl. 111. Lipsius p. 346.

59. Fragment d'une grande statue de femme drapée. Il n'a y d'antique que la partie qui va du nombril jusqu'aux pieds et qui est bien traitée. Tout le haut du corps ainsi que les bras est moderne et d'un mauvais style. La belle tête ornée d'un diadème à la Junon qui est placée sur ce corps et que nous avons donnée T. III. pl. CII. 2. est hors de toute proportion avec lui. Le Plat pl. 125. Lipsius p. 202.

60. Fragment d'une petite statue d'homme restaurée en gladiateur. Corps et cuisses antiques mais retouchées. Le Plat pl. 76. Lipsius p. 336.

61. Fragment d'un jeune garçon nud. Corps bien travaillé et antique jusqu'au milieu des cuisses. Collection Chigi. Le Plat pl. 127. 3. Lipsius p. 303.

62. Petite figure d'homme non déterminée. Tête et corps antiques mais sans mérite. Le Plat pl. 114. Lipsius p. 338.

63. Fragment du corps d'un jeune homme de taille moyenne. Tout le reste est moderne. Galerie Chigi. Le Plat pl. 91. sous le nom impropre d'Antinoüs. Lipsius p. 350.

64. Jolie statue d'un jeune Romain. La tête manque ainsi que les mains et les pieds. Même galerie. Lipsius p. 351.

65. Statue colossale d'un vieux Athléte. Copie antique de notre statue T. III. pl. CVII. où elle est déjà mentionnée. Le Plat pl. 102. Lipsius p. 352.

66. Statue colossale d'un jeune Athléte. Copie antique de notre statue T. III. pl. CVIII, où elle se trouve aussi décrite. Le Plat pl. 99. Lipsius p. 352.

67. Petite Muse restaurée en Thalie. Collection Chigi. Le Plat pl. 110. Lipsius p. 391.

68. Grand bas-relief rond qui servoit probablement à décorer une fontaine.

Le sujet qu'il représente est une fête de Priape. On ne sauroit dire précisément si c'est un morceau antique qui a été retouché ou bien un ouvrage moderne de l'époque la plus reculée. Le Plat pl. 1. Lipsius p. 297.

II. BUSTES ET TETES.

69. Portrait d'une femme d'un certain âge avec la couronne murale. Tête assez bien conservée au bout du nez près. Galerie Chigi. Le Plat pl. 171. 3. sous le nom de Vesta. Lipsius p. 159.

70. Grande tête de Vénus. Tout le bas est moderne ainsi que le nez et la boucle au dessus du diadème. Même collection. Le Plat pl. 171. 3. Lipsius p. 163.

71. Tête d'Apollon plus grande que nature. Belles formes; du reste très mutilée. Le Plat pl. 168. 2. Lipsius p. 284.

72. Buste d'une Muse, à ce qu'il paroît. Nez restauré. Le Plat pl. 161. 1. Lipsius p. 325.

73. Tête de femme inconnue avec un casque rebaissé, à ce qu'il paroît, très endommagée.

74. Petite tête d'homme inconnue, restaurée au bout du nez.

75. Petite tête de satyre assez bonne. Lipsius p. 177.

76. Tête de Bacchante. Lipsius p. 179.

77. Autre tête de Bacchante retouchée. Le Plat pl. 173. 1. Lipsius p. 181.

78. Tête de Prêtresse de Bacchus d'un caractère grave, restaurée au nez. Galerie Chigi. Le Plat pl. 161. 5. Lipsius p. 181.

79. Tête d'Amazone suivant Casanova, de Bacchante selon d'autres, penchée en avant avec les cheveux noués. Elle est du plus beau marbre de Paros et d'un bon style, mais le nez manque. Même collection. Le Plat 164. 5. Lipsius p. 183.

80. Tête d'homme bouclée, placée sur un buste de femme, prise faussement par Casanova pour un Narcisse. Collection Albani. Le Plat pl. 173. 2. Lipsius p. 161.

81. Caton. Cette tête nommée ainsi gratuitement n'a d'antique que le

haut de la tête. Galerie du Roi de Prusse. Le Plat pl. 155. 2. Lipsius p. 204.

82. Antius Restio. Tête indéterminée de vieillard, couverte de rides et de plis, suspecte comme antique. Même collection. Le Plat pl. 156. 5. Lipsius p. 204.

83. Petite tête inconnue, restaurée et retouchée. Lipsius p. 192.

84. Marcus Lépidus, sans garant de ce nom. Bout du nez restauré. Le Plat pl. 164. 2. Lipsius p. 208.

85. Tête de l'Empereur Auguste, très restaurée. Le Plat pl. 162. 2. sous le nom de Drusus. Lipsius p. 209.

86. Tête colossale inconnue ressemblant assez à un Othon, très restaurée. Le Plat pl. 159. 5. Lipsius p. 296.

87. Tête de Marc-Aurèle. Nez et bas du visage modernes. Le Plat pl. 158. 5. Lipsius p. 246.

88. Tête de Pertinax, très dégradée. Lipsius p. 252.

89. Tête de Clodius Albinus, plus moderne qu'antique à force d'être restaurée. Galerie Albani. Lipsius p. 253.

90. Otacilia Severa, femme de Philippe. Très restaurée. Le Plat pl. 171. 1. Lipsius p. 286.

91. Constantin le grand. Nom trop peu motivé. Tête casquée de guerrier avec une figure d'écrevisse sur les oreilles du casque; bien conservée à l'exception du nez. Le Plat pl. 165. 2. Lipsius p. 287.

92. Tête inconnue. Lipsius p. 166.

93. Petite tête de femme, très retouchée, portant le nom d'Attia. Oreilles d'un beau travail. Lipsius p. 210.

94. Portrait inconnu, bon mais très endommagé. Collection du Roi de Prusse. Lipsius p. 215.

95. Petite tête inconnue restaurée au nez. Le Plat pl. 169. 3. Lipsius p. 225.

96. Petite tête qui passe pour un Adrien, mais endommagée et indéterminée. Galerie Albani. Lipsius p. 239.

97. Portrait de femme inconnue, passant pour une Faustine la jeune, très endommagé. Le Plat pl. 160. 5. Lipsius p. 269.

98. Tête inconnue de vieillard à barbe, assez bien conservée. Lipsius p. 292.

99. Tête de femme inconnue, nez et menton modernes. Lipsius p. 293.

100. Tête de Romain inconnue, retouchée et restaurée au nez. Lipsius p. 294.

101. Petite tête de femme inconnue avec trois rangs de boucles, restaurée au nez. Le Plat pl. 169. 2. Lipsius p. 320.

102. Petite tête de femme très retouchée. Galerie Chigi. Le Plat pl. 165. 4. Lipsius p. 329.

103. Buste de femme fort singulier. Tresses de cheveux relevées et à jour. Morceau ancien peut-être gothique, mais non pas romain, trouvé près d'Utrecht. Le Plat pl. 174. 4. Lipsius p. 329.

104. Petite tête de jeune garçon ressemblant à Cajus César. Le nez manque. Lipsius p. 336.

105. Tête de femme, bonne mais restaurée. La coëffure semblable à celle de Faustine la jeune. Le Plat pl. 171. 4. Lipsius p. 361.

106. Tête de jeune homme inconnue. Le Plat pl. 169. 1. Lipsius p. 350.

Ajoûtons à cette liste deux Lions Egyptiens dont il a déjà été fait mention dans le premier Volume p. 37; quelques belles colonnes de jaune antique; quelques autres colonnes; deux grands vases de bronze sans couvercle, peut-être antiques mais de la dernière période; quelques vases grec-antiques ornés de figures qui n'ont rien de remarquable; quelques vases et urnes romaines; quelques mosaïques insignifiantes tirées de pavés antiques; enfin diverses inscriptions, sans compter de petits objets en bronze dont le nombre est assez considérable.

CRITIQUES ET RÉPONSES

RELATIVES A QUELQUES MONUMENS DECRITS DANS CET OUVRAGE.

J'ai promis dans la préface du second Volume de cet ouvrage de faire mention des opinions émises par d'autres antiquaires sur quelques uns de nos monumens, et différentes des miennes; je me crois donc obligé de rendre compte ici au moins de celles qui sont de quelque poids. Mais qu'il me soit également permis, lorsque je le jugerai nécessaire, d'exposer aussi succinctement que possible les raisons des explications que j'ai données et les doutes que je me crois autorisé à élever sur les jugemens des autres. Du reste je suis très éloigné de vouloir défendre en toute occasion ma manière de voir. Lorsqu'il n'y a pas de raison convaincante en faveur de telle ou telle opinion, il est bien permis d'envisager le même objet sous des points de vue différens, et la science ne peut que gagner à ces discussions.

Planche IV.

Le critique qui a rendu compte de ce cahier dans la Gazette Littéraire de Jena, voit, ainsi que Hirt et Levezow, un Antinoüs dans cette tête que je prends pour un Sphinx, tandis que Le Plat y a trouvé une Isis. Je me rangerois à l'opinion de ces savans si cette tête ressembloit vraiment aux figures autentiques d'Antinoüs; mais pour se convaincre du contraire, on n'a qu'à la comparer avec celles qu'on voit sur ses médailles, et avec la tête extrêmement ressemblante que nous avons donnée T. III. pl. CXXXIII. Je lui trouve un caractère de femme, et comme tête isolée elle pourroit fort bien avoir été celle d'un Sphinx: mais je ne veux pas disputer là-dessus.

Ce que j'appelle dans le lion symbolique la couverture ordinaire du Sphinx, Böttiger le prend pour la crinière même du lion; mais la coupe singulière de cette couverture et l'ornement assez semblable à une houpe qui se voit sur le dos, s'opposent à cette explication. D'ailleurs l'artiste n'auroit il pas exprimé les poils de la crinière, comme il l'a fait pour la fraise du col, par des sillons en creux?

Planches V. VI. VII.

Mon hypothese (et l'on ne doit pas oublier que je ne l'ai pas donnée pour autre chose) sur les trois bas-reliefs du piedestal grec-antique qui servoit de support à un candelabre ou trépied, a été en butte à plus d'une objection. Si j'ai donné à ce monument une plus haute antiquité qu'à d'autres morceaux du même style, d'un côté j'ai suivi Casanova qui voyoit dans ces derniers des imitations postérieures; de l'autre j'avois encore en vue quelques représentations de l'enlèvement du trépied traitées de la même manière que sur nos bas-reliefs, et auxquelles peut convenir ce que j'ai dit de leur antiquité. Seulement j'ai donné une trop grande extension à mon hypothese en parlant du style, et je conviens que le critique de la Gazette Litteraire Universelle de Jena a parfaitement raison, et qu'il y a d'autres monumens, quoiqu'en petit nombre, qui paroissent plus anciens que le nôtre.

Dans la description du premier bas-relief j'ai supposé qu'Hercule a enlevé non seulement le trépied, mais encore le carquois et le serpent. Je m'y croyois autorisé par la forme singulière d'un des bouts du soi-disant arc, forme qui est constante dans toutes les copies de ce monument et dans laquelle on ne peut guères voir un arc. Est-il possible que, tout étant représenté avec une extrême vérité dans ce morceau, l'artiste ne se soit écarté de son exactitude ordinaire, que dans la forme de cette arme? Pourquoi en outre auroit-on adopté cette même forme dans toutes les copies? Et si ce n'est point une faute de l'artiste, où trouver un arc scythe, comme celui-ci. Böttiger s'élève contre cette explication et prétend qu'aucun auteur ancien n'a fait mention du serpent en parlant du trépied prophétique. Cependant Lucien dit expressément que sous le

trépied étoit adapté un serpent qui étoit comme le vehicule de la voix. J'avois donc quelque raison de supposer qu'Hercule avoit enlevé le dragon avec le trépied; de là dérivoit tout naturellement mon explication du carquois, surtout Hercule étant déjà armé de sa massue. Le carquois qu'on voit sur le vase de la collection du Comte de Lamberg ne prouve rien contre moi, puisqu'on peut le considérer sous le même point de vue. De plus la consécration du carquois sur le second bas-relief me paroissoit se lier, d'après les raisons que j'en ai données, à la manière dont je l'envisageois dans le premier, et c'est d'après ces apperçus que j'ai hazardé mon explication que je ne prétends point garantir à l'exclusion de toute autre. Si je me suis trompé, je suis prêt à en faire le sacrifice, mais jusques ici je ne puis la regarder comme refutée victorieusement.

Monsieur Böttiger rejette l'explication que j'ai donnée du second bas-relief; mais comment prouve-t-il la sienne? Qu'est-ce que c'est que cette prétendue apothéose d'Hercule, cette consécration de son carquois faite par un roi qui tient un sceptre en main et par une prêtresse? L'antiquité nous dit-elle rien de pareil? Quant à moi je trouve cette explication beaucoup trop arbitraire. Quelques voix qui ont à peine percé dans le public ont dit que c'étoit le feu qui étoit figuré dans ce bas-relief, mais sans développer cette idée. Un autre savant a cru voir un Jupiter sur le second des bas-reliefs et un Bacchus sur le troisième, mais sans entrer dans aucune explication ultérieure.

„Le troisième côté, dit Böttiger, est beaucoup plus facile à expli-„quer à l'aide d'un bas-relief de la Villa Albani représentant l'apothéose „d'Hercule, et dont Muratori et Doni nous ont donné des gravures. „Amphitryon vêtu en prêtre, avec la couronne de laurier et le goupillon „au lieu de sceptre, consacre au Dieu de Delphes un trépied particulier „en signe de reconnoissance.“ Mais 1) ce bas-relief d'une époque beaucoup moins ancienne, représentant une apothéose toute différente, peut-il servir à expliquer la consécration du trépied qu'offre le nôtre? 2) Le prêtre n'est point couronné de laurier comme Apollon, mais de lierre, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. 3) C'est à l'Apollon Ismenios et non à celui de Delphes qu'Amphitryon à qui on ne peut nullement

donner le nom de prêtre, consacra ce trépied. De plus la prêtresse qu'on voit ici est selon toutes les apparences la même qui paroît sur le second côté et qui aide à consacrer le carquois; mais Admata ou Admete prêtresse de la Junon d'Argos, ou de la Junon de Samos antérieurement, ne sauroit même sans cela paroître ici, l'époque de la consécration du trépied par Amphitryon étant trop eloignée de celle de l'apothéose d'Hercule, pour que cela fût possible.

Le Critique qui a rendu compte de l'Augusteum dans les Annales de Heidelberg, a promis de donner son opinion sur l'explication de Böttiger, ce qu'il n'a point encore fait. Ses observations ne portent que sur la mienne qu'il rejette également. Quelques poids qu'aient ses objections, il n'est point impossible d'y répondre, mais cela me méneroit trop loin; d'ailleurs je ne tiens pas absolument à mon hypothèse. Les trois bas-reliefs peuvent incontestablement s'expliquer d'une autre manière qu'il ne resulte des conclusions du Critique. Il eût été à desirer quil nous eût fait connoître sa propre opinion sur ces trois bas-reliefs. Mais pourquoi me blame-t-il, comme les autres, du caractère que j'ai assigné au style de ce monument, après avoir dit pourtant que j'avois raison de l'estimer? Tout ce qu'il dit là dessus je l'ai déjà donné à entendre dans le premier Volume de cet ouvrage p. 52. Quelque admirable que soit ce style antique, le Critique convient pourtant que cet Apollon n'est point encore un Apollon du Belvedere, ni la Pythie une de nos figures d'Herculanum; et voilà précisement mon opinion sur ce style, et celle de tous les antiquaires qui en ont parlé avant moi.

Si je me suis trompé dans l'explication de ces bas-reliefs, la lice est ouverte et l'on peut encore trouver la véritable. Quoiqu'il en soit, je tiens fermement à deux points, l'un, c'est que ces trois bas-reliefs, quelque soit d'ailleurs le sujet qu'ils représentent, sont en liaison entre eux; l'autre, que les trois âges différents que l'on remarque dans les têtes de Silene dont nos bas-reliefs sont ornés et que l'on ne sauroit nier, ne sont pas là pour rien, et que non seulement ils viennent à l'appui de nos conjectures, mais qu'ils paroissent encore indiquer une succession de trois périodes différentes.

Planches XXV. et XXVI.

La noblesse des formes de ce beau Satyre ceint d'un diadème à la Bacchus qu'on ne sauroit accorder avec ces oreilles pointues, m'avoit fait soupçonner que cette statue pouvoit être un Bacchus, d'après quelque idée généalogique qui s'étoit perdue. Le Critique qui en a parlé dans la Gazette Littéraire de Jena le met dans la classe de ces beaux Satyres en repos qu'on prend pour des copies de celui de Praxitele; mais ces derniers, pour être d'une nature plus belle, n'en restent pas moins des Satyres, au lieu que le nôtre est bien plus noble et plus idéal. Un autre Critique, dans les Annales de Heidelberg, croit trouver dans cette tête le portrait de quelque favori ou échanson d'un Empereur Romain, en un mot un précurseur d'Antinoüs. Cette conjecture n'est pas admissible, car le Satyre perce toujours au travers de cette forme idéalisée qui n'est nullement un portrait. Depuis lors j'ai changé d'opinion sur cette statue et j'y trouve un Ampélus, ce Satyre favori de Bacchus, tel que l'artiste se l'est figuré après qu'il eût été placé au rang des astres.

Planche XXX.

Si j'ai dit que le profil de la Vénus de Médicis se rapproche plus de la beauté Romaine, ce que nient formellement et Fernow et le Critique de Jena, je ne suis peut-être pas m'exprimé d'une manière assez claire. Je voulois dire tout simplement que le passage du front au nez n'y forme point une ligne aussi droite que dans les têtes idéales grecques, et que le nez a une légère courbure. C'est du moins ainsi que je vois ce profil et c'est peut-être la raison qui a fait croire à Winkelmann que c'étoit un portrait. Cette observation mérite qu'on y ait égard.

La conjecture qui se trouve dans les Propylées et à laquelle j'ai donné mon assentiment ainsi que Fernow et le Critique de Jena, d'après laquelle nôtre Vénus ainsi que celle de Médicis pourroient être des copies de la fameuse Vénus de Gnide, a donné naissance à une brochure de Monsieur le Professeur Levezow, dans laquelle il cherche à refuter cette opinion par des raisons critiques. Mais le silence des anciens à cet égard et l'insuffisance des preuves qu'on prétend tirer contre ma conjecture des figures

qui se trouvent sur des médailles Romaines du dernier âge quoiqu' elles ne s' accordent point entre elles, témoint la médaille autonome alléguée par Levezow comme sa plus forte preuve, dont la tête offre des différences par rapport aux cheveux et aux boucles d' oreilles ou perles, m' autorisent à régarder ma conjecture comme etant encore admissible d' après les raisons présentées par le Critique de Jena. Pour juger convenablement les deux manières dont ce sujet est traité, c. à d., celle de la médaille et celle de notre statue, il ne suffit pas de considérer la différence de mérites que nous offrent les copies qu' on en a faites, il faut surtout mettre dans la balance le choix heureux, dans l' attitude et le mouvement si admirablement rendu et dans la Vénus de Médicis et dans la nôtre. Car lors même qu' il existeroit encore une copie aussi parfaite de cet autre type, la nôtre n' en mériteroit pas moins la préférence, et n' en décéleroit pas moins le ciseau de Praxitele, dans ce mouvement qui fait paroître toutes les parties de cette figure dans la plus parfaite harmonie. — C' est une beauté toute spirituelle, si je puis m' exprimer ainsi, qui est répandue sur toute l' attitude et la figure de cette statue, et qui paroît en quelque sorte résider en elle et n' être point l' effet du travail de l' artiste, mais qui pourtant a besoin du charme extérieur pour acquérir toute sa valeur. Du reste rien dans cette attitude n' annonce une Vénus devant Paris, comme Böttiger se l' est imaginé.

Monsieur Levezow a sans doute parfaitement raison lorsqu' il dit que les Grecs avoient coutume de mettre sur leurs monnoies les divinités qui étoient le plus en honneur chez eux ou du moins leurs attributs; mais c' étoit moins aux productions de l' art qu' ils avoient égard en ceci qu' à l' objet même de leur vénération. Cependant il est assez probable qu' ils choisissoient de préférence pour types les plus beaux monumens que l' art eût produit. Sous les Empereurs il se glissa dans tout cela beaucoup d' arbitraire, et l' on peut prouver que les figures des médailles n' ont pas toujours la même intention que les légendes. Cependant pour ne point ôter à ces médailles de Gnide toute leur autorité, on pourroit supposer que ce n' est point la belle statue de Praxitele qu' elles nous offrent, mais quelque autre statue plus ancienne regardée depuis longtemps par les

Gnidiens comme l'idéal de leur divinité tutélaire et choisie par eux pour type de leurs monnoies: car dire qu'avant la statue de Praxitele il n'en existoit aucune où Vénus paroît toute nue, c'est hazarder une opinion difficile à prouver. Mais en voilà assez sur un sujet plein de difficultés qu'on n'est point encore en état de resoudre.

Quant à ce que prétend Monsieur Levezow, que notre Vénus n'est qu'une copie de celle de Médicis, il est certainement dans l'erreur. Qu'on les examine avec soin et l'on verra que l'une ne sauroit être la copie de l'autre. Il est très probable qu'elles sont toutes deux des imitations de quelque chef-d'oeuvre plus ancien, quelque soit le nom de l'artiste qui l'a produit.

Planche LXII.

Le Critique des Annales de Heidelberg a fait plus d'une objection contre l'explication que j'ai donnée du groupe de Vénus avec l'Amour et Psyché. La composition ne lui paroît point assez motivée pour cela, ce dont je ne saurois convenir. Un groupe de marbre d'un seul bloc n'admet point la même ordonnance qu'un tableau. Dans l'original la tête a une expression très marquée de sévérité et de courroux autant du moins que peut l'avoir un visage de Vénus. Ce qui reste du haut du bras droit et tout le mouvement du corps annoncent que ce bras portoit sur quelque appui. Elle ne peut donc point menacer de la main droite; mais où donc ai-je dit cela? Le même Critique me reproche de n'avoir point fait attention à ce que Vénus tient de la main droite; mais ce reproche, c'est lui qui le mérite, puisqu'il n'a pas vu, malgré ce que j'ai dit en parlant de cette statue et malgré l'indication de la gravure que ce bras à peu de chose près est entièrement restauré et que par conséquent la pomme l'est aussi. Le bras antique pouvoit donc avoir eu une attitude menaçante. Enfin les savantes digressions de ce Critique sur notre groupe sont amenées de si loin que je crois devoir m'en tenir à mon opinion qui est que l'artiste a traité ce sujet à sa fantaisie.

Quant au soufflet dont il parle à l'occasion de l'humble posture de Psyché, on y reconnoît tout aussi peu le bon Critique que dans toutes

les petites chicanes qu'il me fait au sujet de mon explication et sur lesquelles je ne veux pas m'appésantir. Mais lorsqu'à l'occasion de la figure LXIII, il me fait dire qu'on auroit du représenter l'Amour comme un beau nain, je reponds qu'il a entièrement dénaturé mes paroles, ce dont on peut se convaincre en lisant ce que j'ai dit T. II. p. 60. J'ai du faire cette observation pour les personnes qui ont lu cette critique sans avoir peut-être occasion de lire mon ouvrage, et le nombre en est considérable.

Planche LXVI.

Le même Critique prétend que j'ai tort de voir dans ce groupe une Vénus Genetrix, et cela peut être. Le respectable Heyne l'a déjà pris pour une figure votive consacrée à Priape par une Dame Romaine, et cette opinion paroît très vraisemblable.

Planche LXXXV.

La conjecture du Critique de Jena qui croit voir un jeune Hercule dans cette tête de *rosso antico* que j'ai prise pour un Ptolémée Philadelphe, a été pour moi un trait de lumière.

Planche XCV.

Ce que le Critique de Heidelberg objecte contre ma manière d'envisager ce groupe sous le point de vue de l'art, me paroît assez futil. A peine de nos jours l'Hermaphrodite nous choqueroit-il autant qu'une femme dans cette posture; il a donc bien moins dû choquer les anciens chez lesquelles le Priape même n'avoit plus rien qui dût faire rougir les femmes. Mais tout dépend ici du point de vue où l'on juge à propos de se placer. Du reste lorsqu'on me fait dire que quelquefois les artistes, sans avoir égard au sens du sujet qu'ils traitoient, s'attachoient uniquement à peindre des formes et des attitudes, on dénature étrangement ce que j'ai dit T. III. p. 5 et 6. Il me suffit d'y renvoyer mes lecteurs. Je ne prétends point au reste prêter cette intention au Critique dont je reconnois la sagacité et dont en général je n'ai pas à me plaindre; je crois seulement que sa manière de voir et les conséquences qu'il en tire, ne sont pas toujours assez refléchies.

Planche XCVII.

C'est le costume de cette statue d'un style grec-antique qui m'avoit fait dire que peut-être c'étoit une Vesta. Je n'ai point dit formellement, comme me le prête le même Critique sans doute par inadvertence, qu'elle étoit romaine et non point grecque; du reste il est possible et même vraisemblable qu'elle a été travaillée en style grec par quelque artiste Romain.

Planches CVII. et CVIII.

A quelle classe d'Athletes, pourroient se rapporter ces Lutteurs, d'après l'attitude où il paroîssent ici? C'est ce que nous prions le même Critique de vouloir bien nous dire.

Planche CX.

Le même Critique soutient que ce n'est point la chasse de Calydon que représente ce bas-relief. La chose est assez indifférente en elle même, mais les raisons qu'il allègue, ne sont rien moins que concluantes. Le même sujet doit-il donc être toujours traité de la même manière? Il doute que la figure que je prends pour une Atalante soit une femme, ce qu'elle est pourtant; ou s'il veut consentir à y voir une femme c'est pour en faire une personne du peuple qui a suivi la chasse. Comment? On auroit placé parmi des hommes en action et dans un champ déjà trop étroit pour tant de figures ce personnage féminin aussi insignifiant qu'oisif? Le Critique pense que notre bas-relief représente une chasse dont le sujet n'est point déterminé, quelque chasse impériale ou romaine. Mai où est l'Empereur? Ou sont les Romains?

Au reste notre adversaire en avançant cela, accorde enfin ce qu'il avoit nié ailleurs, que les artistes n'avoient pas toujours en vue dans leurs ouvrages des sujets déterminés.

Planche CXXXII.

J'ai dit dans la première partie de cet ouvrage qu'Apollon Sauroctone dans l'origine devoit être regardé comme le prototype du vainqueur du

Python, et je n'ai point changé d'opinion. Il est vrai que dans un des derniers Cahiers j'ai avancé, comme une conjecture d'après des raisons que j'ai exposées, qu'il avoit pu être employé comme emblême dans le calendrier pour désigner le printemps. Je sais fort bien, comme l'observe Monsieur Böttiger qu'Helios et Apollon sont originairement deux personnages différens; mais on ne peut nier que plus tard ils n'aient été très souvent pris l'un pour l'autre.

Je termine ici mes reponses aux critiques les plus importantes qu'on a faites de mon ouvrage. Loin de prétendre avoir toujours raison, si j'ai hazardé des conjectures, je l'ai fait avec cette circonspection seul guide à suivre dans une science où il y a de la présomption à vouloir tout déterminer avec certitude. Qui prononce hardiment sur tout, court risque de tomber souvent dans l'erreur. On peut, il est vrai, par ce ton tranchant en imposer à ce public nombreux qui ne veut ni ne peut rien approfondir, mais non à ceux qui font une étude particulière de la science et qui y portent un goût et un esprit d'examen. Je ne crois point avoir de reproches à me faire à cet égard, et j'espère au moins par là mériter quelque indulgence pour les erreurs où je puis être tombé.

NUMEROS DE LE PLAT ET DE LIPSIUS

REPONDANT AUX FIGURES QUE NOUS AVONS DONNÉES DANS CET OUVRAGE.

(Le S mis en avant des numeros de Le Plat indique le supplément dont nous avons parlé plus haut.)

Tom. I.	*Le Plat.*	*Lipsius.*
I.	pl. 197. 2.	p. 439
II.	197. 3.	441
III.	150. 1.	425
IV. 1.	173. 3.	435
IV. 2.	188. 1.	87
V. VI. VII.	3.	146
VIII.	139.	162
IX.	23.	164
X.	S. 2.	165
XI.	63.	247
XII.	179. 1.	412
XIII.	149. 2.	287
XIV.	41.	219
XV.	75.	232
XVI.	83.	216
XVII.	35.	375
XVIII.	122.	387
XIX — XXII.	S. 14.	278
XXIII. XXIV.	S. 13.	272
XXV. XXVI.	16.	241
XXVII — XXX.	28 — 32.	384
XXXI. 1.	156. 3.	183
XXXI. 2.	167. 2.	184
XXXII.	117.	251
XXXIII. XXXIV.	2.	153

Tom. II.	*Le Plat.*	*Lipsius.*
XXXV.	pl. 152. 2.	p. 367
XXXVI.	147. 1.	178
XXXVII. XXXVIII.	121.	385
XXXIX. 1.	85.	192
XXXIX. 2.	170. 3.	195
XL.	61.	189
XLI.	26.	229
XLII.	74.	321
XLIII.	19.	220
XLIV.	5.	355
XLV.	70.	197
XLVI. 1.	155. 3.	201
XLVI. 2.	167. 3.	201
XLVII.	153.	310
XLVIII.	64.	236
XLIX.	71.	177
L.	47.	356
LI.	104.	198
LII.	148.	285
LIII.	42.	302
LIV.	55.	157
LV.	56.	168
LVI. 1.	184.	365
LVI. 2.	160. 2.	374
LVII. 1.	165. 5.	373

Tom. II.	Le Plat.	Lipsius.
LVII. 2.	pl. 152. 1.	p. 362
LVIII.	86.	358
LIX.	119.	257
LX.	S. 4.	196
LXI. 1.	133.	255
LXI. 2.	175. 4.	186
LXII.	17.	240
LXIII.	127. 1.	243
LXIV.	132.	239
LXV.	3.	263
LXVI.	46.	179
LXVII.	18.	249
LXVIII.	62.	238
LXIX.	84.	276
LXX. 1.	155. 1.	216
LXX. 2.	159. 3.	216
LXXI.	12.	182
LXXII.	S. 10.	222
LXXIII.	60. 2.	269
LXXIV.	37.	300
LXXV.	22.	178
LXXVI.	137.	304
LXXVII. 1.	163. 3.	371
LXXVII. 2.	150. 2.	183
LXXVIII.	39.	225
LXXIX.	36.	299
LXXX.	21.	199
LXXXI.	82.	208
LXXXII.	25.	223
LXXXIII.	65.	204
LXXXIV.	178. 1.	416
LXXXV. 1.	157. 2.	206
LXXXV. 2.	160. 4.	207
LXXXVI.	52.	283
LXXXVII.	43.	195
LXXXVIII.	40.	221
LXXXIX.	81. 2.	265
XC.	34.	301
XCI.	133.	234
XCII.	145. 1.	394

Tom. II.	Le Plat.	Lipsius.
XCIII.	pl. 144.	p. 395
XCIV.	145. 2. 3.	394
Tom. III.		
XCV.	80.	312
XCVI.	67. 68.	315
XCVII.	—	347
XCVIII.	—	250
XCIX.	105.	264
C.	123.	392
CI.	59.	267
CII. 1.	125.	202
CII. 2.	172. 1.	160
CIII.	136.	233
CIV.	73.	201
CV.	13.	258
CVI.	60.	261
CVII.	102.	352
CVIII.	91.	353
CIX.	S. 19.	295
CX.	S. 37.	443
CXI. CXII.	S. 38.	445
CXIII — CXV.	4.	444
CXVI.	90.	322
CXVII.	96.	325
CXVIII.	151. 1.	326
CXIX.	113.	332
CXX. 1.	167. 5.	212
CXX. 2.	176. 1.	224
CXXI. 1.	152.	366
CXXI. 2.	165. 3.	374
CXXII. 1.	167. 4.	211
CXXII. 2.	164. 2.	223
CXXIII.	147. 2.	362
CXXIV.	143.	359
CXXV. 1.	—	210
CXXV. 2.	169. 1.	223
CXXVI.	72.	275
CXXVII.	157. 3.	356

Tom. III.	*Le Plat.*	*Lipsius.*
CXXVIII.	pl. 164. 1.	p. 228
CXXIX. 1.	159. 1.	229
CXXIX. 2.	157. 3.	327
CXXX. 1.	160. 3.	237
CXXX. 2.	160. 1.	271
CXXXI.	164. 4.	239
CXXXII. CXXXIII.	53.	230
CXXXIV. 1.	158. 4.	245
CXXXIV. 2.	156. 1.	357
CXXXV.	69.	374
CXXXVI.	158. 2.	250
CXXXVII. 1.	155. 4.	248
CXXXVII. 2.	166. 1.	247
CXXXVIII.	172. 5.	355
CXXXIX. 1.	171. 5.	249
CXXXIX. 2.	161. 2.	251
CXL. 1.	—	254
CXL. 2.	166. 4.	255
CXLI. 1.	173. 5.	281

Tom. III.	*Le Plat.*	*Lipsius.*
CXLI. 2.	pl. 173. 4.	p. 256
CXLII.	151. 2.	328
CXLIII. 1.	163. 5.	282
CXLIII. 2.	156. 2.	282
CXLIV. 1.	166. 5.	283
CXLIV. 2.	172. 3.	311
CXLV.	66.	277
CXLVI. 1.	167. 1.	284
CXLVI. 2.	158. 1.	297
CXLVII. 1.	157. 1.	286
CXLVII. 2.	156. 2.	286
CXLVIII.	45.	340
CXLIX.	103.	300
CL.	78.	175
CLI. 1.	178. 2.	411
CLI. 2.	126. 2.	189
CLII.	146. 2.	395
CLIII.	177. 1. 2.	422
CLIV.	—	—

TABLE DES MATIERES.

FIN DU TROISIEME ET DERNIER TOME.

ERRATA.

Page. Ligne.

Tome I.

14	—	19	après $3\frac{1}{2}$ *l.* pouces
103	—	3	convienne *l.* convient pas
104	—	7	laquelle lui ait *l.* qui lui a
106	—	17	ce soit *l.* c'est
107	—	19	railer *l.* raeler
108	—	7	conservée *l.* conservé
110	—	7	expiée *l.* expié
—	—	22	ayant toutefois la partie du corps plus grande *l.* mais sont de plus grandes dimensions et seulement depuis le haut jusqu'à la ceinture
117	—	15	sein *l.* soin
118	—	15	échappées *l.* échappé
123	—	11	à *l.* à coté de
132	—	19	laisseront *l.* laissèrent
135	—	2	monumens *l.* mouvemens
142	—	5	Une tête de Niobé *l.* celle d'une fille de Niobé
144	—	29	Jene *l.* Jena
146	—	13	portent *l.* portant

Tome II.

29	—	4	matière *l.* nature
33	—	17	Antoine *l.* Antonin
49	—	11	nos *l.* tous les
79	—	15	nourricien *l.* nourricier
96	—	1	de *l.* à
101	—	21	paroit *l.* parût

Tome III.

7	—	5	qui *l.* qu'il
10	—	12	ait *l.* a
21	—	10	l'a *l.* l'a pas
25	—	16	vendre *l.* rendre
26	—	24	mollesse *l.* mollasse
36	—	1	n'en *l.* ne
48	—	11	favorable *l.* défavorable
70	—	10	Sylvanus *l.* Silanus

